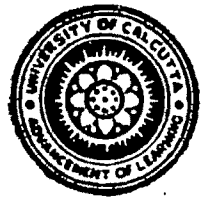
000-H00 296-1-0S2.96

DASTAVEEZ

1983-84

VOL-1



Department of Urdu, University of Calcutta.

Printed at :
New Asian Printers, 29/7, Phears Lane Cal-73 Office : 27-1647, Resi. : 31-4094

Rs. 15.00

DASTAVEEZ

ANNUAL JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF CALCUTTA

260/1

Editorial Board

Prof. Pratip Kumar Mukherjee,
Pro-Vice-Chancellor (Academic), *Chairman.*

Dr. Zafar Uganwi, *Editor.*

Dr. A. Rauf.

Prof. Shah Maqbul Ahmed.

Dr. Javeed Nehal.

Dr. Abdul Mannan.

Prof. Mushtaque Ahmed.

Dr. Subhash Chandra Banerjee,
Secretary, U. C. A. C., *Secretary.*

Published by **Dilip Kumar Mukherjee** for and on behalf of the Deptt. of Urdu, University of Calcutta, at Asutosh Building, Calcutta-700073 and printed by him at New Asian Printers, 29/7, Phears Lane, Calcutta-73.

JCU 841

GS 4984

خلاف نفرت اور غصے کا شدید جذبہ بیدار ہو گیا۔ لہٰذا وہ سیٹھ کے "ادنہہ" کے پیدا کردہ رجحان کو لئے جب گھر پہنچتی ہے تو وہاں مادھو کو بیٹھا دیکھتی ہے جو پھر اس سے پیسے اینٹھنے آیا ہے۔ کیسی طنزیہ صورت حال ہے کہ وہ جو اس کے بدن کا جھوٹا گہنا تھا اس سے اس وقت قیمت مانگتا ہے۔ لیکن آج وہ اپنے آپ کو دھوکہ نہیں دے سکتی۔ اس کو اپنی ذات اور اپنی شخصیت کی شناخت ہو چکی ہے وہ اب کسی جذباتی سہارے کو قبول نہیں کر سکتی۔ وہ اب بغیر مرد کے بھی گذارہ کر سکتی ہے۔ اور پھر ایسے مرد کے بازوؤں کا سہارا لینا خود اس کے لئے ذلت آمیز بات ہے جو خود نکما اور کام چور ہے جس کے اندر مردانگی نہیں ہے اور جو حالات و حوادث کا مقابلہ کرنے کی سکت اپنے اندر نہیں رکھتا۔ وہ ان تمام زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پس پشت ڈال کر اپنی آخری انسانی سہارے کو ختم کر ڈالنا چاہتی ہے۔ وہ غصہ میں آکر مادھو اور دوسرے لوگوں کی تصویریں پھینک دیتی ہے اور مادھو کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ آخر میں سوگندھی اداس، غمزدہ اور تنہا رہ جاتی ہے۔ اور کوئی اس کا پرسان حال اور غمگسار نہیں رہتا ہے جس کے سامنے وہ اپنا دکھ درد بیان کر سکے۔ اُسے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ "اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔"

سوگندھی تنہائی کے درد کے اس لمحہ میں تمام انسانی روابط سے محروم ہے۔ صرف اس کا ذہن اس کے پاس ہے جس سے وہ اندرونی خلا کو پُر کرنے کا کام لیتی ہے۔ لیکن خیالات جن کا تعلق انسانوں کی دنیا سے ماضی کی یادوں سے ہوتا ہے۔ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔ اس لمحہ وہ انسانی تعلقات کی دنیا سے ماورا ہو جاتی ہے۔ زمین سے آسمان تک اب کوئی نہیں، سوائے اسکی ذات کے جو تنہائی کے کرب کا سلگتا انگارہ ہے اور اس خارش زدہ کتے کے جو اسی کی طرح بے سہارا اور تنہا ہے۔ بالآخر جب اسے اپنا دل بہلانے کا کوئی سامان میسر نہ ہو سکا تو اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لیکر ساگوان کے چوڑے پلنگ پر سو گئی۔

یہ تھے ایک طوائف یعنی سوگندھی کے کردار کے چند گوشے جسے منٹو نے بڑی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ اپنے اہم افسانے "ہتک" میں پیش کیا ہے۔

●●

کان کو مس کرتی ہوئی گذرتی ہے۔

سوگندھی کی زندگی کی سب سے بڑی کمی ایک توانا جذباتی سہارے کا فقدان ہے۔ بائرن نے کہا ہے۔۔۔ "تنہائی کے زہر کا تریاق محبت ہے" لیکن سوگندھی نے جو پیشہ اختیار کیا۔ اس کی پہلی شرط ہی ان کشتیوں کو جلا دینا ہے جو محبت کے جزیروں کی طرف جاتی ہے۔ منٹو نے سوگندھی کو ایک بھری پری عورت بتایا ہے۔ وہ بھولی نہیں تھی لیکن فریبی بھی نہیں تھی۔ پیسوں کی طرف بے پرواہ نہیں مگر لالچی بھی نہیں تھی۔ بے غرض اور ایثار نفس نہیں تھی لیکن اتنی خود غرض بھی نہیں تھی کہ دوسروں کی مصیبت دیکھ کر آنکھیں پھیر لے۔

افسانہ "ہتک" میں دو واقعات ایسے رونما ہوئے ہیں جس سے سوگندھی کے کردار کی نرمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ایک تو اس مدراسن کا واقعہ ہے جس کا شوہر موٹر کی زد میں آکر مر گیا تھا اور جو اپنی لڑکی کے ساتھ واپس وطن جانا چاہتی تھی سوگندھی نے اسکی مدد کرنے کا وعدہ کیا۔ دوسرا واقعہ ایک نوجوان لڑکے کا ہے جو سوگندھی کے ساتھ رہکر اس کا بٹوہ چرا کر بھاگ جاتا ہے۔ اور اسے حیدرآباد واپس جانا ہے لہذا اس کی پریشان خاطری کو دیکھکر سوگندھی اس کے دام واپس کر دیتی ہے۔ دونوں واقعات میں بعد المشرقین ہے۔ ایک میں زندگی کی بے رحمی ہے اور دوسری میں قسمت کی ستم ظریفی۔ اس طرح سوگندھی ایک ایسی عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے جو معصوم اور بے گناہ نہ سہی لیکن اچھی اور کامیاب عورت ضرور ہے۔

اس افسانے میں ایک نفسیاتی بات یہ بھی ہے کہ عورت سب کچھ برداشت کر سکتی ہے لیکن اپنی تحقیر، ہتک اور ذلت آمیز کلمات سننا اسے پسند نہیں۔ یہی بات سوگندھی کے ساتھ بھی پیش آئی ہے چونکہ وہ عورت ہے۔ خواہ اچھی ہو یا بری۔ مگر اس کی انانیت اسکی خودداری کسی قسم کی ذلت اور رسوائی کو برداشت کرنے کی متحمل نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھانے لگتی ہے۔

"کہاں تھی وہ موٹر..... کہاں تھا وہ سیٹھ۔ گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آکر رک گئی۔..... وہ آخر گالی کسے دیتی؟ ..... موٹر تو جا چکی تھی..... اس کی دم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی۔"

اس توہین آمیز واقعہ نے سوگندھی کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ اس کے دل میں مردوں کے

خود اپنے بدن کی بیوپاری تھی۔ کسی کی چھیڑ، کسی کی ہنسی، کسی کی دل لگی اس کے تحفظات کے حصاروں کو توڑ سکتا تھا۔

اس وجہ سے سوگندھی نے چار مردوں سے پریم کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ اور ان لوگوں کی تصویریں اپنے سامنے لٹکا لی تھیں۔ لیکن یہ مرد اس کے نہ ہو سکے۔ انہوں نے سوگندھی کو ایک عورت کی روپ میں سوئیکار کرنے کے بجائے اسے طوائف اور جسم فروش تک ہی محدود رکھا۔ مرد اسے مقام، رتبہ اور عزت دینا نہیں چاہتے ہیں جو صحیح معنوں میں ایک عورت کی زندگی کی اہم ضرورت سمجھی جاتی ہے۔

منٹو جی کے الفاظ میں اس عورت یعنی سوگندھی کی زندگی آنکھ مچولی کھیلتے گذری کبھی وہ مرد کو ڈھونڈتی تھی اور کبھی مرد اسے۔ سوگندھی جائز مقام حاصل کرنے کے سلسلے میں ہر بار کسی نہ کسی غلط نشانے کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک زمانہ میں مادھو کی باتوں نے اس پر بہت اثر کیا تھا۔ مادھو پونا کا جوالدار تھا۔ بالکل معمولی اور نکما آدمی۔ وہ میٹھی میٹھی پر فریب باتیں کر کے سوگندھی سے پیسے اینٹھتا ہے۔ وہ ایک جونک ہے جو سوگندھی کے جسم سے لپٹا ہوا ہے۔ لیکن سوگندھی کو اس سے پیار ہے یا یوں کہیئے کہ لگاؤ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مادھو اسے جھوٹے خواب دکھاتا ہے اور وہ اس طلسم ہوشربا کے پیچھے دوڑ رہی ہے۔ کیونکہ سوگندھی کی زندگی اتنی چٹیل ہے کہ وہ جھوٹے سہاروں کے سراب کو بھی حقیقت سمجھنے پر رضامند ہے۔ اور جان بوجھ کر خود کو فریب دیئے جاتی ہے آدمی کیسا ہے۔ اسکی پرواہ کئے بغیر وہ اس کے جذباتی سہارے کو قبول کرتی ہے۔ اپنے خارش زدہ کتے کے مانند۔ جس کی خارش کو نہیں دیکھتی صرف موجودگی سے مطمئن ہے۔ جہاں کچھ نہیں وہاں کچھ تو ہے دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے۔ لیکن سوگندھی خوش تھی جس کو اصل سونا نہ ملے وہ ملمع کئے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔ مادھو کو زندگی سے نکالنے کا مطلب ہے اپنے آخری جذباتی سہارے کو بھی ختم کر ڈالنا۔ اسی جذباتی کشمکش اور تذبذب کے گرداب میں ایک سیٹھ کی معمولی سی "اونہہ" اس کے اندر ہیجان اور موج تلاطم برپا کر دیتی ہے۔ اور یہ "اونہہ" محض سوگندھی کی ہتک نہیں بلکہ ایسی ہولناک حقیقت کی آگہی کا اشارہ ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔ اونہہ اسی ڈراؤنے خواب کے پروں کی پہلی پھڑپھڑاہٹ ہے جو اس کے

معاشرے خصوصاً بدحال اور کچلے ہوئے معاشرے کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ "ہتک" میں منٹو ایک طوائف کی زندگی کی حقیقت بیان کرتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے منٹو نے اس لمحہ کو چن لیا ہے جسمیں طوائف کی زندگی کا پورا کرب، اسکی بے بسی اور تنہائی اپنی پوری شدت سے سمٹ آئی ہے۔

سوگندھی نام دراصل اسکی ذات کی شناخت ہے۔ دردانہ، مرجانہ، شبانہ محض حریر و پرنیاں جیسے لطیف و نازک تصوّرات کے نام ہیں۔ لیکن سوگندھی، مادھو اور رام لال زندہ حقیقتوں کے نام ہیں۔ جو انہیں ایک دوسرے خوبصورت ناموں سے الگ کرتے ہیں۔ درشہوار ایک خواب ہے جو خوابناک فضاؤں میں رہتی ہے اور الف لیلوی خواب دیکھتی ہے۔ سوگندھی ایک حقیقت ہے جو تنگ و تار کوٹھری میں رہتی ہے۔ آئینہ میں اپنا عکس دیکھتی ہے اور بے اختیار اس کے منہ سے نکل جاتا ہے۔

"سوگندھی! تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔" لیکن پھر بھی زندگی اس کے لئے اتنی حسین ہے کہ وہ کسی موہوم سی امید پر زندگی کے دن گذارے جا رہی ہے۔

سوگندھی جو سماج کا بہت ہی کچلا، بدتر اور بدحال کردار ہے اور جو ایک طوائف بھی ہے مگر اس کے ساتھ وہ ایک عورت بھی ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک عورت ہے۔ جس کو عورت بننے کی تمنّا ہے خصوصاً گھریلو عورت کے روپ میں۔ لیکن حالات جس کو طوائف ہی رہنے دیتی ہے اور وہ ہمیشہ ایک طوائف کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ سوگندھی محض دس روپے میں اپنا جسم بیچتی ہے مگر اسمیں بھی کوئی اس کا حصّہ دار کھڑا ہو جاتا ہے لیکن وہ اپنے کام میں بہت ہوشیار تھی اُسے بے شمار گُر یاد تھے۔ عام طور پر وہ یہ گر سب کو بتایا کرتی تھی۔ چالاک اور چلتر باز ہونے کے باوجود وہ ایک جذباتی عورت بھی تھی۔ طوائف ہوتے ہوئے بھی جذباتی اور اضطرابی کیفیت سے دوچار ہونا اس کے کردار کی اہم خوبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس بات کا بار بار تہیّہ کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ بڑے روکھے پن سے پیش آئے گی۔ لیکن وہ ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی۔ اور فقط ایک پیاسی عورت باقی رہ جاتی۔ حقیقت یہ ہے کہ کٹھور کاروباری بنے رہنا اس کے لئے بہت آسان نہیں تھا۔ وہ بے جان اشیاء کی نہیں بلکہ

سوگندھی

ایک کردار

(نشید کاخاتون (ایم اے) سال دوم

سعادت حسن منٹو ایک کامیاب اور بدنام افسانہ نگار ہے طوائف پر لکھنا منٹو کی پہلی کاوش نہیں قرار دی جاسکتی۔ کیونکہ اس سے پہلے مرزا رسوا، پریم چند، قاضی عبدالغفار وغیرہ نے بھی اس پر قلم اٹھایا ہے لیکن جس خلوص اور حقیقت پسند طریقے سے منٹو نے طوائف کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے اس سے پہلے اور اس کے بعد اس طور سے کوئی لکھ نہ سکا۔ منٹو کے یہاں طوائف کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔ سلطانہ خوجہ بائی، سوگندھی اور محمودہ المیہ کردار ہیں۔ طوائف کے موضوع پر "ہتک" منٹو کا سب سے جاندار افسانہ ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس موضوع پر ہتک کی سوگندھی حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یہ افسانہ تمام فطرت پسندوں زولا اور موپاساں سے لیکر جیمس ٹی فیرل تک کی بہترین تخلیقات کے ہم پایہ ہے۔ کرشن چندر تو اسکی تعریف میں اس قدر رطب اللسان ہے کہ:-

"میں نے روسی شاہکار "یاما" بھی پڑھا ہے اور اسی موضوع پر کئی ایک فرانسیسی کہانیاں بھی پڑھی ہیں۔ اور امراؤ جان ادا کے کردار کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ لیکن "ہتک" کی ہیروئن کی ٹکر کا ایک کردار بھی مجھے ان ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آیا۔"

خود منٹو کی دوسری طوائفیں یعنی سلطانہ، خوشیا، خوجہ بائی وغیرہ بھی ہیں مگر ان کرداروں میں وہ واقعیت اور حقیقت کی پیکر تراشی نہیں ابھری جو منٹو کی سوگندھی میں ہے۔ منٹو کی سوگندھی

مردوں کی عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ جس کا ثبوت "نیا قانون" کا منگو کوچوان ہے۔ کوچوان کی انگریزوں سے نفرت اور نیا قانون کی خوش فہمی۔ اگر منگو کی جگہ کوئی عورت ہوتی تو کبھی بھی گورے پر ہاتھ نہ اٹھاتی۔ "کالی شلوار" کا شنکر اتنا برا ہوتے ہوئے بھی وعدہ خلافی نہیں کرتا اور بیک وقت الوری اور سلطانہ دونوں کی فرمائش پوری کرتا ہے جبکہ "بابو گوپی ناتھ" میں منٹو نے بابو گوپی ناتھ کو جس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو مردوں پر لگے الزامات کی تردید کر رہے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ عیش و عشرت کا دلدادہ ہوتے ہوئے بھی زینت کیلئے اپنے دل میں ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے اور زینت کو خوش و خرم زندگی گزارتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم افسانہ ختم کر کے اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اپنے دل میں بابو گوپی ناتھ کیلئے احترام کا جذبہ پاتے ہیں۔

منٹو عورتوں کا افسانہ نگار نہیں ہے۔ اس کا ثبوت ہمیں منٹو کے افسانہ "جانکی" میں بھی ملتا ہے کہ جانکی جو ایکٹریس بننے کی غرض سے لاہور میں اپنے محبوب کو چھوڑ کر بمبئی آجاتی ہے اور یہاں وہ سعید سے عشق شروع کر دیتی ہے لیکن اس کے باوجود عزیز ہمیشہ اسکی خبر گیری کرتا ہے۔ آخر کار جانکی کو سعید کے ساتھ عشق میں منھ کی کھانی پڑتی ہے اور ایک روز جب وہ سخت بیمار ہو جاتی ہے تو نرائن (جس سے جانکی سخت نفرت کرتی ہے) کو جب معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے اچھا کرنے کیلئے کیا کیا جتن کرتا ہے یہاں تک کہ اس کے لئے چوری کرتا ہے۔ اور بالآخر وہ اس ناشتہ عورت کو جو عزیز اور سعید کے ساتھ رہ چکی ہوتی ہے کس وسیع القلبی سے اپنا لیتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کو پڑھ کر ہم جہاں سوگندھی، موذیل، سکینہ، جانکی، سلطانہ سے ہمدردی محسوس کرتے ہیں وہیں منگو کوچوان، ہمدھائی، بابو گوپی ناتھ، نرائن اور شنکر سے بھی نفرت نہیں کر سکتے۔ اسلئے یہ کہنا غلط ہے کہ منٹو کی ہمدردیاں اس کے افسانوں کے نسوانی کرداروں نے ہی حاصل کی ہیں۔ وہ ان سے ہمدردی ضرور کرتا ہے لیکن صرف اسلئے ظاہر کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا ان کی حقیقت سے آشنا ہو کر اپنے دل میں بھی وہی جذبہ پا سکے جس کی وہ مستحق ہیں۔

●●

منٹو کو عورتوں کا افسانہ نگار ہونے کا نام دیتے ہیں۔

وہ جس طرح الفاظ اور جملوں کے ذریعہ محبت، نفرت، حقارت، رشک، حسد، خلوص صداقت اور رحم و کرم کے الفاظ سے قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں اسی طرح تشبیہوں کی مدد سے ہر طرح کے احساس اور جذبہ کو جیتا جاگتا بنا کر پڑھنے والے کے ذہن میں اتار دیتے ہیں کہ وہ جذباتی طور پر اپنے آپ کو منٹو کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہ تشبیہیں ایسی تصویریں بنانے میں مدد دیتی ہیں جن کا ہر رنگ صاف اور ہر نقش واضح ہوتا ہے۔ ان ہی چھوٹی چھوٹی جزئیات سے ہمیں ان کے کردار کو پوری طرح پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔ اب رہا انکی نسوانی ہمدردی کا سوال۔ یہ صحیح ہے کہ منٹو کے بیشتر افسانوں کے مرکزی کردار نسوانی نہیں۔ لیکن ان کے بعض افسانوں، نیا قانون۔ ممد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ میں کوئی کردار عورت نہیں ہے لیکن انکی نسوانی ہمدردی کے پیچھے بھی ایک جذبہ محرک ہے کہ انکی زندگی کو پیش کر کے تمام پڑھنے والوں کی ہمدردیاں سمیٹنا چاہتے ہیں کردار کی حیثیت سے جہاں ہتک میں عورت نمایاں ہے وہیں پس منظر میں مرد کی شخصیت بھی ہے۔ ظاہر ہے، ٹھنڈا گوشت میں ہماری ہمدردی ایشر سنگھ کے ساتھ ہے کوئی فنکار کسی ایک گروپ کا ہو کر نہیں رہ سکتا۔ کبھی اسکی نظر عورت پر پڑتی ہے تو کبھی مرد پر اس سے بحث نہیں کہ وہ طوائف ہو یا نہ ہو۔ ان کے یہاں کوچوان بھی ہے، دلال بھی ہے ..... وہ طوائف کے کردار کو پیش کر کے جنسیت یا لذیت کو ہوا نہیں دے رہا ہے۔ افسانہ ختم کرنے پر جہاں ہم اسکے نسوانی کردار سے ہمدردی محسوس کرتے ہی وہاں ان مردوں سے نفرت بھی کرتے ہیں جو ان عورتوں کی ہتک کا باعث بنتے ہیں۔ سوگندھی کی "ہتک" ایک مرد کی وجہ سے ہوئی تھی۔ اگر یہی بے عزتی، کسی عورت کے ذریعہ ہوتی تو ہمارے دل میں سوگندھی کیلئے کبھی وہ جذبات نہ ہوتے جو اب ہیں۔ ہو ذیل کی زندگی اگرچہ انسانی ہمدردی کی وجہ سے برباد ہوئی تھی، لیکن ہمیں آخر میں ترلوچن کی بزدلی پر غصہ آتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چونکہ ان عورتوں کا تعلق براہ راست مردوں سے تھا اسلئے ہم منٹو کو عورتوں کا افسانہ نگار منٹو کا کام اصلاحی نہیں بلکہ ان گندگی کی طرف اشارہ کرنا ہے جو ہمارے معاشرے میں ہے اور جس کے ذمہ دار سراسر مرد ہیں۔ اس کا ثبوت "بو" میں ملتا ہے کہ کس طرح رندھیر نے برسات سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے گھاٹن لڑکی کی عصمت دری کی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ منٹو نے بعض افسانوں میں مردوں سے ہمدردی بھی ظاہر کی جیسے پڑھنے کے بعد ہمیں

منٹو

عورتوں کا افسانہ نگار

نوشابہ خاتون ایم اے ۔ سال دوم

اردو افسانے کی مختصر عمر میں کئی افسانہ نگار آئے ۔ ان افسانہ نگاروں کی فہرست میں جہاں کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی جیسے عظیم افسانہ نگاروں کا نام آتا ہے وہاں سعادت حسن منٹو بھی ایک اہم شخصیت ہیں جن کی اہمیت کئی اعتبار سے امتیازی ہو جاتی ہے یہ ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے زندگی کی تلخیوں سے منہ موڑ کر تصوّر کی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر حقیقت کا بڑی پامردی سے مقابلہ کیا ۔ ان کے لہجے میں جرأت نظر آتی ہے ۔ انہوں نے سماج کے ان ناسوروں پر جمی ہوئی پپڑیوں کو ہٹا کر رستے ہوئے زخموں کو دنیا والوں کے سامنے پیش کر دیا ۔ جسے دیکھ کر لوگ منہ پھیر کر چل دیتے ہیں ۔ ان کا مرکز فکر ایک ٹھکرایا ہوا طبقہ رہا ۔ ان تاریک پہلوؤں پر قلم اٹھانا بذات خود ایک جرأت مندانہ قدم تھا اور منٹو نے ایسی جرأت کی ۔ وہ عام روش سے ہٹ کر ایک ایسی پرخطر راہ پر چل پڑے جن پر قدم رکھنے کے لئے دوسروں نے اجتناب کیا ۔ اور یہیں انہیں وہ مقام حاصل ہو گیا ۔ جسے امتیازی کہا جا سکتا ہے ۔ جنس و ہوس کے پردے میں جو رستا ہوا ناسور ہے ۔ اسکی حقیقت انگیزی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ۔ انہوں نے ایک آبرو باختہ عورت کی ظاہری زندگی کے پیچھے گھناؤنی باطنی زندگی کو دیکھا کہ کس مجبوری کے تحت وہ یہ گھناؤنا کام کرنے پر مجبور ہوئی اور یہیں انہیں اپنے کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے ۔ جیسے کچھ لوگ

جان اور تاثیر ہے کہ فرسودہ اصول ان کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکیں گے۔ غالب کی حقیقت پسندی کا تقاضہ تھا کہ وہ انگریزی حکومت سے اپنے مستقبل کی توقعات وابستہ کریں۔ آمدنی میں اضافے کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کی عزت اور جاہ و منصب میں بھی ترقی ہو تاکہ وہ اپنے ہم چشموں میں امتیاز حاصل کر سکیں۔

کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود عظیم ناقد و محقق تھے!

شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی کی جانب سے تعزیتی جلسہ

کلکتہ ۳۰ جنوری

کل شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی کی جانب سے شعبۂ اردو میں اردو کے مشہور ناقد کلیم الدین احمد اور ممتاز محقق قاضی عبدالودود کے سانحۂ ارتحال پر تعزیتی جلسہ ہوا جسکی صدارت پروفیسر شاہ مقبول احمد نے کی۔

اس موقعہ پر صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے تقریر کرتے ہوئے کلیم الدین صاحب اور قاضی صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا۔ آپ نے کہا کہ کلیم الدین احمد اردو کے عظیم ناقد تھے انہوں نے اردو میں تنقید کر کے اردو ادیبوں اور شاعروں کو ایک انقلاب سے دوچار کر دیا۔ قاضی عبدالودود ایک عظیم محقق تھے اردو دنیا آپکے کارناموں کو فراموش نہیں کر سکتی۔ ڈاکٹر جاوید نہال نے کہا کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود کے انتقال سے اردو کو زبردست نقصان پہنچا ہے ان کے انتقال سے جو خلا ہوا ہے وہ غالباً پر نہیں ہوگا آپ نے کہا کہ انکی یاد میں سیمینار ہونا چاہئے۔ صدارتی تقریر میں شاہ مقبول احمد نے کہا کہ کلیم الدین احمد کے خیالات و افکار سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا لیکن قاضی عبدالودود نے جو کچھ لکھا سنبھل کر لکھا اور کسی کی دل آزاری نہیں کی۔ آپ نے قاضی صاحب سے ذاتی مراسم کا ذکر بڑی دلسوزی سے کیا اور کہا کہ وہ ان کے ہر خط کا جواب بڑی محبت سے دیتے تھے۔ پروفیسر مشتاق احمد نے تعزیتی قرارداد پڑھ کر سنائی۔ اساتذہ اور طلبہ طالبات نے دو منٹ کھڑے ہو کر کلیم صاحب اور قاضی صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا۔

انہیں یقین تھا کہ دلی پہنچ کر زیادہ مفید کام کر سکیں گے اور اپنے اثر و رسوخ سے یہاں بہتر رپورٹ بھجوا سکیں گے۔ اسلئے کلکتے میں مقدمے کی دیکھ بھال کیلئے منشی نصر اللہ کو اپنا وکیل مقرر کر کے وہ وہاں سے روانہ ہوئے اور یوں کوئی تین برس کی غیر حاضری کے بعد ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو واپس دلی پہونچے۔

کلکتہ میں غالب کو بعض دقتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ قیام کلکتہ کے زمانے میں کچھ لوگوں نے مرزا کے کلام پر اعتراض کئے اور اپنے اعتراض پر قتیل کا قول سنداً پیش کیا۔ مگر مرزا ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں خسرو کے سوا کسی کو نہیں مانتے تھے۔ انہوں نے قتیل کا نام سنکر ناک بھوں چڑھائی اور کہا کہ میں فرید آباد کے کھتری کے قول کو نہیں مانتا۔ انہوں نے اپنے کلام کی سند میں اہل زبان کے اقوال پیش کئے۔ اس میں معترضین میں زیادہ جوش و خروش پیدا ہوا اور مرزا پر اعتراضوں کی بوچھار ہونے لگی۔ اگرچہ مرزا کے طرفدار بھی کلکتہ میں بہت تھے۔ لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ آخر غالب نے تنگ آکر ایک مثنوی "باد مخالف" لکھی۔ اسمیں انہوں نے اپنی غریب الوطنی کا ذکر اور اہل کلکتہ کی نامہربانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات اور اپنے جواب نہایت عمدگی اور صفائی سے بیان کئے ہیں۔

اپنی زندگی کے اس طویل سفر کا غالب کے تصورات پر بھی بڑا گہرا اثر پڑا۔ کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا۔ غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی۔ کلکتہ سے وہ اپنے خیالات و تصورات لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہمعصروں کے "سرحد ادراک" سے باہر تھے۔

غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے۔ سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اسکی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانے میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل حکومت میں کہاں تھی اسلئے غالب کا نیا شعور جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا دونوں تہذیبوں کا تقابل کرنے لگا۔ غالب ان چند لوگوں میں تھے جنہوں نے انگریزی عملداری اور اسکی کارگزاری کو خیر و برکت خیال کیا اور مغربی تہذیب کے بنیادی اصول کا خیر مقدم کیا۔ غالب کی فراست نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ انگریزی عملداری جن انتظامی اور علمی اصولوں پر قائم ہے وہ شاہی اور جاگیرداری نظام سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ ان میں اتنی

موجود تھے۔ گوشۂ صحن میں میٹھے پانی کا کنواں تھا۔ اور تمام خوبیوں اور سہولتوں کے باوجود کرایہ صرف دس روپے ماہانہ تھا۔ یہاں پہنچ کر انہوں نے ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء کو اپنی درخواست گورنر جنرل اجلاس کونسل کی خدمت میں پیش کی تو انہیں دفتر کی طرف سے حکم موصول ہوا کہ "یہ پہلے دہلی میں انگریز ریزیڈنٹ کے سامنے پیش ہونا چاہئے۔ اسکی رپورٹ پر یہاں مناسب کارروائی کی جائے گی۔ مرزا کے لئے یہ ناممکن تھا کہ واپس دلی آتے اور پھر دوبارہ کلکتہ پہنچتے۔ اسلئے وہ خود تو کلکتہ ہی میں رہے اور دلی ریزیڈنسی میں مقدمے کی پیروی کیلئے خط کے ذریعہ سے لالہ ہیرالال کو اپنا وکیل مقرر کر دیا۔

ان دنوں دہلی میں سر ایڈورڈ کولبروک ریزیڈنٹ تھے۔ مرزا نے ان کے نام سفارشی خطوط حاصل کئے۔ انکی کوششوں کے نتیجے میں کولبروک صاحب نے ۲۴ فروری ۱۸۲۷ء کو ان کے حق میں رپورٹ صدر کو بھیج دی۔ لیکن سر ایڈورڈ کولبروک دس مہینے کے اندر معزول ہو کر چلے گئے اور ان کی جگہ فرانسس ہاکنس ریزیڈنٹ مقرر ہوئے۔ اسکی دوستی نواب شمس الدین احمد خاں سے تھی۔ اس نے نواب کے کہنے پر صدر میں دوسری رپورٹ بھیجی جس میں لکھا کہ غالب، ساڑھے سات سو سالانہ سے زیادہ کے مستحق نہیں

مرزا کو پورا یقین تھا کہ چونکہ میں سچائی پر ہوں اسلئے مقدمے کا فیصلہ ضرور میرے حق میں ہو جائے گا۔ اندنوں حکومت انگریزی کے دفتر فارسی کے سکرٹری انڈریو اسٹرلنگ تھے۔ انہوں نے مرزا کی خاصی آؤ بھگت کی۔ دوسرے اعلیٰ انگریزی افسر بھی بہت اچھی طرح پیش آئے۔ ان کے حوصلہ افزا سلوک سے غالب پر امید تھے۔ کہ فیصلہ ضرور ان کے موافق ہو جائے گا اور اسی امید پر وہ ڈیڑھ سال سے زیادہ کلکتے میں پڑے رہے۔ اس کے علاوہ کلکتے کی فضا اور اس کا ماحول انہیں بہت پسند تھا۔ وہ اسکی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"کلکتے جیسا شہر تختۂ زمین پر نہیں۔ یہاں کی خاک نشینی اور جگہ کی حکمرانی سے بہتر ہے"

کلکتے کی تعریف میں ایک رباعی بھی کہی ہے اسمیں یہاں کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے۔

لیکن جب ایک مدت کے قیام کے بعد کوئی فیصلہ نہ ہوا اور اس کے جلد صادر ہونے کی کوئی صورت نظر نہ آئی۔ ادھر دلی سے ہاکنس کو مخالفانہ کوشش کی خبر پہنچی تو انہوں نے واپس آنے کا عزم کر لیا۔

شمس الدین احمد خاں سے متعلق ہو گئی۔ اور چونکہ غالبؔ کے تعلقات نواب کے دونوں چھوٹے بھائیوں سے تھے جنہیں وہ اپنا مخالف خیال کرتے تھے۔ اس لئے اسکی ادائیگی میں طرح طرح کے روڑے اٹکائے جانے لگے۔

غالبؔ نے آج تک پنشن کی تقسیم کے خلاف کوئی عملی احتجاج نہیں کیا تھا حالانکہ انہیں پانچ ہزار کی رقم میں سے صرف ساڑھے سات سو ملتے تھے۔ چونکہ نواب احمد بخش خاں خود بھی کچھ نہ کچھ دیتے رہتے تھے اور انہیں کے ذریعے ادھر ادھر سے بھی ملتا رہتا تھا اسلئے انہیں اس رقم کی قلت کا احساس نہیں ہوا اور وہ خاموش رہے لیکن نواب شمس الدین خاں کے حکمراں ہونے کے بعد ان کے مخالفانہ سلوک نے غالب کے غصّے کی آگ کو اور ہوا دی۔ مالی پریشانیوں سے گھبرا کر انہوں نے فیصلہ کیا کہ اس ناانصافی کے خلاف سرکار انگریزی میں باقاعدہ شکایت کرنا چاہیئے۔ غالبؔ نے خیال کیا کہ کیوں نہ وہ خود سر چارلس مٹکاف کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے تمام معاملات ان کے گوش گزار کریں۔ لیکن قرضخواہوں کے شور و غل کے ڈر سے ان کا دہلی میں رہنا ناممکن تھا۔ انہی دنوں گورنر جنرل کے آنے کی خبر پھیلی۔ یقین تھا کہ سر چارلس مٹکاف بھی انکی پذیرائی کے لئے جائیں گے۔ لہذا غالبؔ نے فیصلہ کیا کہ کانپور جائیں اور وہاں سے انکی معیت میں واپس آئیں اور راستے میں کسی مناسب موقع پر انکی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی مصیبت کہیں اور انصاف کے طالب ہوں۔ لہذا اسی ارادے سے وہ کانپور گئے۔ لیکن پہنچتے ہی شدید بیمار پڑ گئے۔ علاج کیلئے انہیں لکھنؤ جانا پڑا۔

چونکہ طویل قیام اور علاج کے باوجود لکھنؤ میں انکی تندرستی بحال نہ ہو سکی۔ اسلئے انہوں نے باندہ جانے کا فیصلہ کیا۔ باندہ میں تقریباً چھ ماہ تک نواب ذوالفقار علی کے مکان پر رہ کے جہاں انہیں اس بیماری سے نجات ملی

اب غالبؔ نے دلی کا ارادہ ترک کر کے کلکتہ جانے کا فیصلہ کیا۔ چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی مقدرت نہیں تھی۔ اسلئے مجبوراً خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتہ جانا پڑا۔ دو تین ملازم ساتھ تھے لیکن غالب بہت کمزور اور تھکے ماندے تھے۔ زادراہ اور کوئی آسائش کا سامان بھی نہیں تھا۔ بہرحال وہ مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے۔ کسی غیر معمولی جستجو اور زحمت کے بغیر رہنے کو مکان مل گیا۔ مکان کھلا اور پُر فضا تھا۔ اس میں ضرورت کے تمام سامان

گرڈیالیہ اور کلکتّے کا سفر

★ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ نیلوفر مرتضیٰ (ایم۔اے سال دوم

مرزا غالب کی سوانح حیات میں کلکتے کا سفر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں کلکتے کے سوا کوئی لمبا سفر نہیں کیا۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خان کی وفات کے بعد گورنمنٹ نے اس کے متعلقوں اور وارثوں کیلئے جن میں مرزا اور ان کے بھائی بھی تھے پنشن مقرر کر دی جو کہ فیروز پور جھرکہ نواب کے ذمّہ تھی۔

غالب جب تک آگرے میں رہے۔ انہیں خرچ کی طرف سے کوئی تنگی نہیں ہوئی۔ روپے پیسے کی افراط تھی۔ دلی میں بھی خرچ کی طرف سے مطمئن رہے۔ ساڑھے سات سو انگریزی پنشن کے نواب احمد بخش خاں سے ملتے تھے۔ الور سے بھی کچھ نہ کچھ یافت ہو جاتی تھی۔ والدہ حیات تھیں وہ بھی گاہے گاہے کچھ نہ کچھ بھیجتی رہتی تھیں۔ لیکن صورت حال جلد ہی بدل گئی۔

نواب احمد بخش خاں نے ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۲ء کو سرکار انگریزی الور دربار کی منظوری، اور اپنے خاندان اور متعلقین کی رضامندی سے فیصلہ کیا کہ ان کے بعد گدّی پر ان کے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں بیٹھیں۔

اس نئے انتظام کا غالب کے معاملات پر بڑا اثر پڑا۔ آئندہ کیلئے ان کی پنشن نواب

اور ہوری کا کردار تو اس نقطۂ نظر سے بھی عظیم ہے کہ اسمیں بناوٹ بالکل نہیں ہے وہ ایک عام کسان کی زندگی کا جیتا جاگتا اور سچا نمائندہ ہے۔ اس کے کسی آدرش میں کبھی جھول نہیں پڑتا اسکی زندگی نشیب و فراز کے ڈگر پر چلتی ہے۔ ایک طرف لگان ہے، زمینداری کی بیگار ہے قرض ہے اور دوسری طرف مذہبی یا سماجی رسوم کے تقاضے ہیں۔ ان ہی تقاضوں کو پورا کرتے کرتے وہ اپنی عمر گذار دیتا ہے۔ مگر اس جدوجہد میں اسکی حالت یہ ہوتی ہے کہ ادھیڑ عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی بوڑھا نظر آنے لگتا ہے اور آخر کار زمیندار اور سرمایہ دار طبقہ کے ظلم سہتے سہتے مرجاتا ہے لیکن اپنی محبوب قدروں کو نہیں چھوڑتا۔ اس کا بیٹا گوبر اسے طعنے دیتا ہے لیکن ہوری اپنی ڈگر سے نہیں ہٹتا۔ ہیرا (اس کا بھائی) گائے کو زہر دیدیتا ہے لیکن وہ اس سے انتقام لینے کے بجائے برادرانہ محبت رکھتا ہے۔ آخر میں ہیرا کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور بھائی سے معافی مانگتا ہے۔ تو ہوری اسے ایک دیوتا کی طرح معاف کردیتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ زندگی کی ساری تکلیفیں اور مایوسیاں رخصت ہوچکی ہیں۔

بحیثیت ایک شوہر کے ہوری کا کردار بھی بہت عظیم ہے اسکی بیوی دھنیا حد درجہ نڈر اور دلیر ہے اور ہر لمحہ اور ہر گام پر وہ جذبات سے کام لیتی ہے۔ مگر ہوری اسکو احترام کی نگاہوں سے دیکھتا ہے اور اس کو ہر ممکن سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے عزم اور حوصلے کی داد دیتا ہے اور اس کو ایک دیوی تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عام انسان ہونے کے باوجود ہماری توجہ، دلچسپی اور ہمدردی کا مرکز بنا ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے فن کا سب سے بڑا کمال تو یہ ہے کہ وہ عام روش سے الگ ہٹ کر ایک معمولی اور بوڑھے کسان (ہوری) کو ہیرو بناتے ہیں۔

بقول پریم چند۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ زندگی کی جدوجہد میں وہ ہارا ہے؟ یہ خوشی یہ غرور یہ حوصلہ کیا ہار کی علامت ہے۔ ایسی ہی شکستوں میں اسکی فتح ہے۔ اس کے ٹوٹے ہوئے ہتھیار اسکی فتح کے جھنڈے ہیں ـــــ جیسا کہ متذکرہ بالا خیالات کے اظہار سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ گئودان کے وسیع و عریض آنگن میں جتنے بھی کردار رقص کناں ہیں ان میں ہوری کا کردار عظیم نظر آتا ہے اور یہ زندگی کا زندہ کردار ہے۔ اور اسکے کردار سے زندگی کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے۔ ●●

گئودان پریم چند کا آخری اور شاہکار ناول ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں دیہی زندگی کا پورا نقشہ بڑی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ ناول اردو ناول نگاری کا ایک ایسا ستون ہے جس پر ناول کے نئے اور بلند معیاری فنی اور فکری تجربے کی متنوع اور حسین عمارت کھڑی ہے۔ پریم چند کے مختلف نظریات، و خیالات کی نقاشی اس عمارت کو برسوں سے پرکشش اور دل آویز بنا رہی تھی۔ لیکن ان کی فکر کی ہمہ گیری اور نظریات کے تنوعات نیز فن کی بلندی گئودان میں شباب پہ ہے۔ اگرچہ پریم چند کا یہ آخری ناول ہے لیکن اسکی فنی خوبیاں انہیں بقائے دوام کے مینار پہ کھڑا کرنے کیلئے کافی سے بھی زیادہ ہے۔

گئودان میں پریم چند نے ہندوستانی کسان کی جو تصویر کھینچی ہے وہ ہمارے معاشرے اور ادب کے مستقبل کی طرف ایک اہم اشارہ ہے۔ گئودان کا ہیرو ہئوری ہے جو ایک ادنی اور بوڑھا کسان ہے۔ جو اودھ کے ضلع بیلاری میں وقوع پذیر ہے۔ جس کا کنبہ اسکی بیوی دھنیا، لڑکے گوبر، اور دو لڑکیوں سونا اور روپا پر مشتمل ہے۔ ہئوری ایک قسمت پرست تقدیر پر شاکر رہنے والا اور پرانی قدروں اور روایات کا قائل اور فرض شناس شخص ہے۔ جس میں ہر طرح کی کمزوریاں ہیں اور برائیاں بھی۔ اور جسے زندگی میں قدم قدم پہ شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود اسمیں سچائی اور دیانتداری کا جذبہ بھی موجود ہے۔ اسکی زندگی کی سب سے بڑی تمنا یہ ہے کہ وہ اپنے دروازے پہ گائے بندھی دیکھے۔ کسی طرح سے وہ گائے حاصل بھی کر لیتا ہے۔ لیکن وہ بھی اس کے پاس نہیں رہتی۔ یہاں تک کہ وہ کسان سے کھیت مزدور بھی ہو جاتا ہے۔ مگر ایمانداری اور سچائی کا دامن نہیں چھوڑتا۔ وہ ایک عام انسان ہونے کے باوجود ہماری توجہ دلچسپی اور ہمدردی کا مرکز بنا رہتا ہے۔ وہ پرانی قدروں کا قائل ہے جس میں قدیم رسم و روایات کا احترام پوری شدت سے موجود ہے۔ اسمیں سچائی اور ایمانداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

ہئوری کا کردار گئودان کا مرکزی اور سب سے اہم کردار ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم کردار ہے جو یقیناً لافانی ہے۔ اس میں کسی قسم کا کوئی بھی انقلابی شعور نہیں ملتا۔ کسی بھی کردار کی عظمت خود اسمیں ہی ہوتی ہے۔ نہ صرف اسمیں کہ فن کار نے کس ہنرمندی سے اسے پیش کیا ہے

ہوری کا کردار

سرور جہاں
ایم اے۔ سال دوم

فنی اعتبار سے اردو فکشن میں پریم چند کا قد سب سے اونچا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی مختصر ادبی زندگی کے قریب تیس سال میں تقریباً ۳۵۰ کہانیاں، دس ناول، تین ڈرامے اور بیسیوں مضامین اور انشائیے لکھے۔

حقیقت یہ ہے کہ داستانوں کا دور ختم ہونے کے بعد جب ہم اردو فکشن کا ذکر کرتے ہیں تو سب سے پہلا نام پریم چند ہی کا ہمارے سامنے آتا ہے۔ پریم چند کو کہانی کہنے کا فن قدرت سے عطیے میں ملا تھا اسے انہوں نے اپنی جانفشانی اور محنت سے سنوارا اور نکھارا۔ پریم چند کو ہم ان کے آخری اور شاہکار ناول گئودان میں عروج پر دیکھتے ہیں۔ اس کا شمار اردو ہندی میں ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستانی زبانوں کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ پریم چند نے اپنے دور کی زندگی اور زندگی کے بے شمار مسائل کا بہت قریب اور سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا اور اس ہنگامی زندگی میں انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ اس بات سے انحراف نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا زمانہ ہماری سیاسی زندگی کا بڑا ہنگامی دور تھا۔ ایسے ہنگامی دور میں ایک عظیم فن کار کیلئے قلم اٹھانا کوئی معمولی بات نہیں۔ پریم چند چونکہ دیہات کے رہنے والے تھے اور دیہی زندگی کا انہوں نے بہت قریب سے جائزہ لیا تھا نیز زندگی کے بیشتر اوقات دیہات میں گذارے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہی زندگی کی جزئیات اور نفسیات سے گہرے طور پر وہ واقف تھے۔

بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا بھی بیان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے لیکن وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریر نہیں کرتے۔ بیدی نے مردوں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں انسان ہیں۔ جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں۔ مگر جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قابل ہوتے ہیں۔ سرد روحانیت کے شکار ہیں۔

بیدی اپنی فنکارانہ اور خلاقی صلاحیتوں کی مدد سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا دلفریب اور اثر انگیز ریشم کے دھاگوں سے بنتے ہیں۔ جو ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور نہیں ٹوٹتے۔ قاری ان کہانیوں کی فضا "اثر انگیزی اور ہمہ جہتی میں گم ہو جاتا ہے۔ کسی بڑے فنکار کی یہی شناخت ہوتی ہے۔ اس کے شہ پاروں کی خوبصورت دنیا، مظلوم کردار اور اصلاح پسند عناصر کا قاری بھرپور اثر قبول کرتا ہے۔ بیدی ان معنوں میں کامیاب فنکار ہیں مگر ان کے یہاں بھی بعض کمزوریاں ہیں جو ان کی کہانیوں کی تاثیر کو کبھی کبھی مجروح کرتی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری ان کی کمزور اور سپاٹ زبان ہے اور یہی کھردری زبان اکثر ان کی کہانیوں کا تسلسل توڑ دیتی ہیں۔

●●

گاتا ہے۔

واقعی ایک دن لاجو ـــ اسکی بیوی ـــ آجاتی ہے۔ وہ نہ صرف اسے اپنا لیتا ہے بلکہ اسے عورت سے دیوی کے آسن پہ بٹھا دیتا ہے۔ وہ صرف اس سے ایک بار پوچھتا ہے "کون تھا وہ"، اور جب وہ جواب دیتی "وہ مارتا نہیں تھا، لیکن وہ اس سے ڈرتی تھی جبکہ سندر لال اسے مارتا تھا لیکن وہ اس سے نہیں ڈرتی" تو وہ کوئی مزید سوال نہیں کرتا۔ لاجونتی چاہتی ہے کہ اس کے ساتھ جو ہوا وہ اسکو سنا کر ہلکی ہو جائے لیکن بابو سندر لال اس کی باتیں نہیں سننا چاہتا ہے اور یہ کہکر ٹال دیتا "بھول جاؤ بیتی باتیں اسمیں تمہارا کیا قصور ہے"؟

اور لاجونتی کی من کی من میں رہ جاتی ہے۔ لاجونتی چاہتی ہے کہ سندر لال اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرے جیسا کرتا تھا۔ وہ سندر لال کی لاجو بنکر زندہ رہنا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن سندر لال اسے محسوس کرا دیتا ہے جیسے وہ کانچ کی کوئی چیز ہے۔ جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔

پربھات پھیریاں نکلتی رہیں لیکن سندر لال کو اس کا احساس نہیں ہوا کہ اس کی اپنی لاجونتی کمہلائے جا رہی ہے بغیر ہاتھ لگائے۔ اس کے غیر معمولی سلوک سے! ـــ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی فن کے لحاظ سے ایکدم مکمل ہے۔ ایک نازک اور لطیف خیال کو بیدی نے اتنی ہی نزاکت سے اس کہانی میں بیان کر دیا ہے۔ اسے افسانے کا روپ دینے کیلئے بیدی نے پلاٹ گھڑا۔ اس میں کہیں رخنہ، سلوٹ اور جھول نہیں۔

منٹو، عصمت کی طرح بیدی زندگی کی حقیقتوں کو بیان نہیں کرتا، لیکن زندگی کی دکھائی دینے والی صداقت کے اندر کی صداقتوں کو اُجاگر کرنے کیلئے وہ زندگی سے تفصیلات اور واقعات لیکر وہ ان کے بل پہ ایک دوسری زندگی گڑھتا ہے۔ بیدی نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے بہت زیادہ قریب ہیں۔ ان افسانوں میں اس نے اپنی زندگی سے کچھ اس صفائی سے واقعات اور تفاصیل چنے ہیں کہ وہ بالکل سچے لگتے ہیں۔ اس لئے اس کے یہ افسانے زیادہ کامیاب اور مؤثر ہیں۔

بیدی، گھر اور بازار کے شور، دیوی اور بیوی کے نازک مگر اہم فرق پر زور دیتے ہیں۔ تینوں سے حقیقت نگار ہیں۔

بیدی کی زبان پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا، لاجونتی، نہ صرف بیدی کے فن کی بہت اچھی نمائندگی کرتی ہے بلکہ بیدی کی بعض ایسی خصوصیات کو نمایاں کرتی ہے۔ جنکی طرف عام طور پر پڑھنے والوں اور نقادوں کی نظر نہیں گئی۔

لاجونتی ایک ایسے انسان کی کہانی ہے۔ جس کی بیوی (لاجونتی) ملک کی تقسیم میں پاکستان رہ گئی ہے۔ ادھر سارا بھائی کی کوششوں سے پاکستان میں رہ جانے والی یا اغوا کی جانے والی عورتوں کو واپس بھیجنے یا وہاں سے واپس لانے کی کوشش جاری ہے۔ چونکہ کٹر ہندو کسی کے ساتھ رات بسر کر کے آنے والی یا مغویہ عورت کو گھر میں بسانے کیلئے تیار نہیں۔ اور بابو سندر لال جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اپنی بیوی لاجونتی کو بہت چاہنے لگتا ہے اور اس کے واپس آنے کے سپنے دیکھتا ہے۔ اسلئے وہ اس کمیٹی کا ممبر بن جاتا ہے۔ جو ان عورتوں کو گھر میں بسانے یا دل میں بسانے کے لئے پرچار کرنے کو بنائی گئی ہے۔ وہ پربھات پھیریوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے اور ایک لوک گیت کا مصرعہ پورے جوش و خروش میں گاتا ہے۔

"پتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے"

یعنی ان عورتوں کے دل جو بٹوارے کے ظلم و استبداد کا شکار ہوئی ہیں نہایت حساس ہیں لاجونتی کے پودے کی طرح جو ہاتھ لگاتے ہی کمہلا جاتا ہے اور سندر لال اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس گیت کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے کہ ان مغویہ عورتوں کو گھر میں بسالو۔ دل میں بساؤ!

بیدی نے افسانے میں رام اور سیتا کے قصے کو نہایت صفائی سے پیش کر سندر لال کے ذریعے مدلل طریق سے ان عورتوں کی طرف سے بحث کی ہے جو دھوکے اور ظلم سے اغوا کی گئی ہیں اور اب پاکستان سے آرہی ہیں۔ جن کے باپ یا بھائی یا شوہر ان کو پناہ نہیں دیتے۔ بابو سندر لال چونکہ خود گھائل ہے۔ اس کی بیوی لاجونتی جسے وہ تمام شوہروں کی طرح پیٹتا بھی ہے۔ اور پیار بھی کرتا ہے، ادھر رہ گئی ہے اور لوک گیت کی لاجونتی کا پودا اسے اپنی لاجونتی کی یاد دلاتا ہے۔ اسلئے اپنے ساتھیوں کی بہ نسبت زیادہ جوش سے پربھات پھیریوں میں حصہ لیتے ہوئے

بیدی کے لاجونتی کی روشنی میں

دیبا ہاشمی ایم اے۔ سال دوم

کہانی ایک عورت کی ہے۔ ایک ایسی عورت جس نے اپنے آپ کو مصیبت میں گرفتار کر رکھا ہے۔ اکثر یہ خیال اس کے چاہنے والوں کے ذہن میں آتا ہے۔

اگر بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو اسمیں گرم کوٹ، بھولا، لاجونتی، لمبی لڑکی،، شامل ہوں گے۔ بیدی شروع سے اینٹ پر اینٹ رکھکر افسانہ تعمیر کرتے ہیں۔ وہ اس طبقے کو لیتے ہیں جو متوسط طبقہ کہا جاسکتا ہے۔ اور جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں شروع سے جذبات کی تندی اور تیزی کے بجائے خیالات، واقعات اور تجربات کی دھیمی لہر ملتی ہے جس کے پیچھے ایک گہرا فلسفیانہ احساس ہے۔ مگر بیدی فلسفہ یا سیاست نہیں بگھارتے۔

بقول فلابیر افسانہ نگار کو خدا کی طرح ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود نظر نہیں آنا چاہئے ہمارے افسانوں میں افسانہ نگار عام طور پہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ منٹو بھی کہتے ہیں کہ آخری فقرہ منٹو لکھتا ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کے سر پہ سوار تو نہیں ہوتے مگر سائے کی طرح ساتھ رہتے ہیں لیکن یہ سایہ اپنی لطافت کی وجہ سے ناگوار نہیں ہوتا۔ منٹو، بیدی، عصمت، تینوں اس گر کو جانتے ہیں۔ اگرچہ تینوں کا دائرہ کار الگ الگ ہے۔ منٹو بظاہر پست انسانوں کی بلندی دکھاتے ہیں عصمت متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کے چہرے کے نقاب نوچ پھینکتی ہیں۔ اور

طلباء

اور

طالبات

کیلئے

○○

ڈاکٹر عبدالرؤف

وہ شخص دم بخود تھا جو سوزِ نظر کے ساتھ
اک پیڑ تھا کہ جل گیا شاخ و شجر کے ساتھ

رقصاں جو تھے فضاؤں میں سیارے جل بجھے
گردش میں تھی زمین سلگتے جگر کے ساتھ

درماندگی میں کس طرح ہو جائے گا عبور!
وہ فاصلہ کہ طے نہ ہوا بال و پر کے ساتھ

اے ابرِ نوبہار ذرا تھم کے چشمِ نم
خونبار ہو رہی ہے سرشک سحر کے ساتھ

آئینۂ خیال ہوا دیکھی جگہ نصب
جھلکے گی یہ زمین ہر اک خشک و تر کے ساتھ

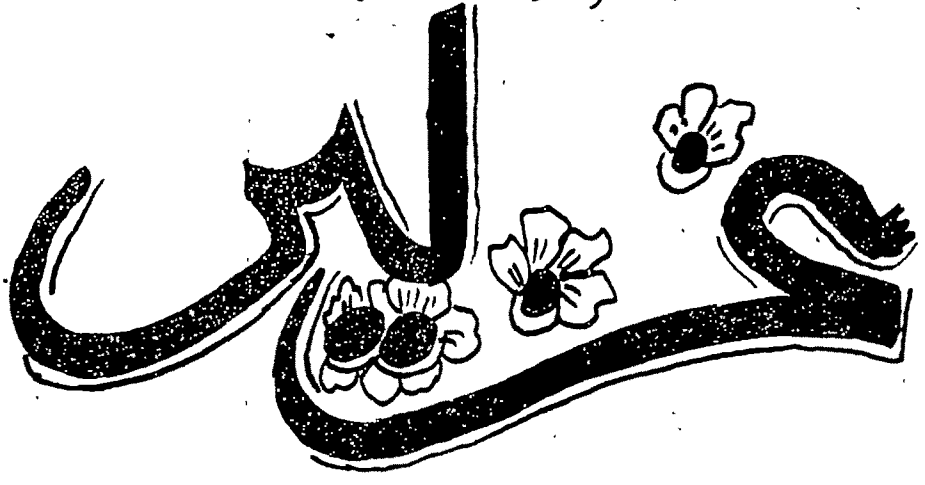
زلف کی گلیاں بیاباں سے بدل آوارہ
شعلۂ لالۂ کہسار میں جل آوارہ

وقت کے دھاروں میں بہتا رہا میں یوں تنہا
جھیل میں جیسے بہے ایک کنول آوارہ

ہم سلامت روی فکر کہاں سے لائیں
دشتِ وحشت میں ہے آہوئے غزل آوارہ

دل کے پردوں سے جو ٹکرائے تو کچھ بات بنے
ہے فضاؤں میں ابھی بانگِ ازل آوارہ

اجنبی شہر میں چہرے کی دکانوں کو نہ دیکھ
اپنے صحرا کی طرف لوٹ بھی چل آوارہ



جیسے متذکرہ مصرعے اور شعر دوسرے قبیل میں غالبؔ کے وہ اشعار ہیں جو معنوی اعتبار سے گرچہ دوسرے موضوعات کو محیط ہیں۔ لیکن ان اشعار میں غالبؔ کا فنی عمل ان کے شعور فن کا واضح اشاریہ ہے۔ اس طرح یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ غالبؔ کے نظریۂ فن اور فنی عمل میں تضاد نہیں تطابق ہے اور غالبؔ کی عظمت اور غالبؔ کے شعور فن کی واضح سمتوں کی ایک دلیل یہ بھی ہے۔

غالبؔ کے فنی شعور کے سلسلہ میں یہاں اسکی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ہر تخلیقی فن کار کی عظمت اس کے اپنے تخلیقی شعور کی احسان مند ہوا کرتی ہے۔ جبتک یہ شعور غیر واضح اور سماجی عوامل سے الگ تھلگ ہوا کرتا ہے۔ اس وقت تک اس فن کار کی تخلیقی کاوش عظیم فن کا نمونہ نہیں بن سکتی ہے۔ یا یہ کہ اس پر شہ پارے کا اطلاق ممکن نہیں ہوتا۔

ماحصل یہ کہ غالبؔ کا شعور فن (تخلیق و تنقید) اپنے محاسبے میں سارتر کے اس مقولہ پر پورا اترتا ہے کہ۔

"شعور اپنے امکانات میں مستقبل ہے نہ کہ حال اور ماضی" اور یہ کہ غالبؔ کو خود بھی اسکی آگاہی تھی۔ ورنہ وہ یہ نہیں کہتے کہ ؎

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

حواشی:-

(۱)۔ یادگار غالب از حالی ۱۹۳۰ء ص ۹ (۲)۔ نقد میر از سید عبداللہ محبوب المطابع دہلی ص ۲۸

(۳)۔ نکات الشعراء مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۱۸۷ (۴)۔ " " " " ص ۱۱

(۵)۔ Being And Nothingless.
Trans. by H. Barness, New York 195. pp. 117

(۶)۔ A Critical Study of Sartre's Ontology of Consciousness
by M. K. Bhadra. 1978. pp. 6

(۷)۔ یادگار غالب ص ۷۵

(۸)۔ غالب اور آہنگ غالب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ غالب اکاڈیمی ۱۹۷۱ء ص ۹۵

(۹)۔ یادگار غالب ص ۱۸ (۱۰) عکس غالب مرتبہ آل احمد سرور ۱۹۷۳ء ص ۴۹

(۱۱) ایضاً ص ۲۲۵

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے غمِ مرگ۔ غمِ فراق۔ غمِ رزق۔ غمِ عزت ..... ایک پیسے کی آمدنی نہیں بیس آدمی روٹی کھانے والے موجود۔" (۱۱)

غالب کچھ دوسرے ایسے غموں کو بھی جھیل رہے تھے جو غمِ رزق، غمِ فراق کے علاوہ تھے۔ ان کا تعلق بالواسطہ طور پر بہادر شاہ ظفر کی سیاسی بے بضاعتی سے تھا۔ جس کے نتیجے میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو صحیح اور مؤثر قیادت نہیں مل سکی۔ انقلاب میں ناکامی کے بعد دلی میں گوروں نے جس طرح تباہی مچائی شاہراہوں پر سولیاں لٹکائی گئیں۔ قتل و خون کا بازار گرم ہوا۔ ان حالات میں عزت و ناموس نام کی جنس کا دلی سے عنقا ہو نا ناگزیر تھا۔ یعنی غالب غمِ ذات سے غمِ روزگار تک ان شعوری سلسلوں میں جکڑتا چلا گیا۔ جو اس کو مستقبل تک لے جانا چاہتے تھے۔ انہیں غموں کا شعور در اصل اس غالب کی اپنی پہچان ہے جو یہ کہتا ہے:۔ ؎

حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد　　پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالب کے یہاں صرف دل کی گداختگی ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ وہ یہ بھی کہتا ہے:۔

ع　چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ع　تماشائے نیرنگِ صورتِ سلامت

ع　چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

یا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یعنی "چشمِ وا" کے سامنے آنے والی ہر تصویر اور ہر مشاہدہ اپنے لئے ایک مخصوص پیرایۂ بیان کا محتاج ہے۔ رمز و ایما اور استعارہ و تمثیل کے ذریعے تلخ اور سچی بات اگر کہی جائے تو اس کا اثر دو آتشہ ہو جاتا ہے۔

دیوانِ غالب میں غالب کے شعورِ فن کی وضاحتیں دو سطح پر ہوئی ہیں۔ ایک اس طرح کے اشعار کے ذریعہ جن میں غالب نے براہِ راست اپنے شعورِ فن (تنقید و تخلیق) کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے۔

غالبؔ کے اشعار ان کے خطوط اور ان کے شاگردوں کے کلام پہ غالب کی اصلاحوں کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں لیکن صرف اخذ و قبول کی بات کرنا غالبؔ کے اس شعورِ فن کی نفی کرنا ہے جو مستقبل کی طرف بہت تیزی کے ساتھ گامزن تھا۔ غالبؔ کے شعری عمل میں پہنچ کر دیکھئے تو محسوس ہوگا کہ غالبؔ ہر لمحہ تغیر و تبدل سے ہم کنار تھے۔ وہاں صرف اخذ و قبول نہیں تھا بلکہ رد و قبول تھا۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ وہ شعور آشنا تھے، ان کی یہ آشنائی اور اس کا عمل اس صورت حال کا نام تھا جس میں ایک وجود دوسرے وجود کا متقاضی ہوا کرتا ہے۔ یعنی غالبؔ کی ذات ان سیاسی، سماجی اور اقتصادی اثرات سے ہمکنار تھی جو ان کے آس پاس مرتب ہو رہے تھے۔ یہ غالبؔ وہ تھے جنہوں نے کبھی "ترک زادیم" اور "ایبکم" کہکر علوِ خاندانی پر فخر کیا تھا۔ یہ غالبؔ وہ تھے جن کو اپنے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد اپریل ۱۸۵۷ء تک سات سو سالانہ پنشن ملتی رہی تھی۔ پھر اسی غالبؔ کی ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد پنشن بند ہو گئی تھی۔ اور اب صورتِ حال یہ تھی کہ:۔

"جب سنِ تمیز کو پہنچے اور شادی بھی ہو گئی۔ عالمِ شباب اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں اور گھر میں جو اثاثہ تھا وہ بھی چند روز میں سب خرچ ہو گیا لاچار فکرِ معاش دامنگیر ہوئی۔۔۔۔ ضرورتوں نے سخت تنگ کر رکھا تھا۔ ادھر قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آ گیا تھا۔ ادھر چھوٹے بھائی کو جنون ہو گیا۔ مرزا جیسے آزاد منش آدمی کیلئے یہ وقت نہایت سخت تھا۔" (۹)

خود غالبؔ بھی قربان علی بیگ خاں سالک کے نام سے اپنے مکتوب میں مذکورہ آلام کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:۔

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں لو غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اترا تا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالبؔ کیا مرا بڑا ملحد مرا۔ بڑا کافر مرا۔" (۱۰)

ان ہی دکھوں کا یوسف مرزا کے نام غالبؔ نے ایک خط میں یوں ذکر کیا ہے:۔

نہیں ہوتا۔ بہت ہی کھل کر بات کی جائے تو یہ کہنا ہوگا کہ انہوں نے "پیروئ سلف" نہیں کی۔ وہ خود کہتے ہیں :۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو　　جو مئے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

نہ صرف یہ کہ غالبؔ نے بزرگوں اور اگلے وقتوں کے لوگوں کی تقلید نہیں کی بلکہ ان کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکے۔ مثال کے طور پر غالب منشی ہرگوپال کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا اس وقت آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے"

غالبؔ کی انانیت نے انہیں استہزائی روش پر لا ڈالا تھا اور اس کا پرتو ان کے فنی رویہ پر بھی پڑا تھا۔ اس سلسلے میں کلکتے کے اس مشاعرہ کا ذکر فضول نہیں ہوگا جس میں غالبؔ کی فارسی غزل کے ایک شعر میں "ہمہ عالم" کی ترکیب پر قتیلؔ کے حامیوں نے اعتراض کیا تھا۔ جواب میں غالبؔ نے قتیلؔ کو "کھتری بچہ" تک کہدیا تھا۔ دوسری مثال "برہان قاطع" (مرتبہ محمد حسین تبریزی) کی ہے۔ غالبؔ نے تبریزی کی بعض غلطیوں کی نشاندہی کی اور اعتراضات کئے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ

"غالب کے ان اعتراضوں میں بیشتر صحیح نہیں ہیں۔ لفظوں کی ترتیب کی نسبت انکی رائے درست سہی لیکن لفظوں کے معنوں کے متعلق ان کی رائے نوے فی صدی غلط ہے" (۸)

اسی انانیت نے غالبؔ سے اس قبیل کے بھی اشعار کہلوائے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالبؔ کی یہ انانیت دراصل وہ عرفان ذات یا شعور فن ہے جو ماضی کی روایتوں کی نفی کر کے حال میں داخل ہوا ہے۔ اور مستقبل کی طرف گامزن ہے۔ نیز یہ کہ یہی عرفان و شعور حال میں جس امکانی صورتحال سے دوچار ہے اور مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے جس حال کی نشاندہی کر رہا ہے اسمیں غالبؔ کا وہ حال بھی موجود ہے جو اپنے گرد و پیش کے زیر اثر تغیرات قبول کر رہا ہے۔ اس اخذ و قبول کے نمونے گرچہ

اس تفصیل سے میری مراد محض یہ بتانا ہے کہ غالبؔ کے فنی شعور کی جڑیں اپنے ماضی میں بہت دور تک چلی گئی تھیں۔ کلاسیکی فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری کا مطالعہ غالبؔ کا بہت وسیع تھا اسی مطالعہ کا فیض تھا کہ کئی ادبی روایتیں ان تک پہنچی تھیں اور ان کا انہوں نے مصرف بھی لیا تھا۔ یہ مصرف اپنے حالات اور اپنے عصر کی ضرورت کے تحت تھا۔ غالبؔ کے اسی مخصوص رویئے پر سارتر کا درج ذیل خیال بھی صادق آتا ہے۔

"The past which I am, I have to be without possibility Yet I can not be anything other than it. On the other hand, I am not my past. The truth is that I have to be it in order not to be it and I have not to be it in order to be it."5

سارتر کے ایک ماہر ڈاکٹر مرنال کانتی بھدرا نے سارتر کے متذکرہ جملوں کی درج ذیل تفسیر کی ہے۔

"انسانی حقیقت ایک ایسا منصوبہ ہے جس کا تعلق ماضی کی نفی کے ذریعہ حال سے ہے۔ تاکہ جو صورت حال موجود ہے اسمیں تغیر پیدا ہو سکے۔ یہ منصوبہ اس مستقبل سے عبارت ہے جو ابتک غیر واضح ہے اسلئے شعور اس کا ہی ہو سکتا ہے جو مستقبل میں ظہور پذیر ہونے والا ہے۔ اور ابتک ظہور پذیر نہیں ہو سکا ہے۔ اسلئے شعور مستقبل کا امکانی احساس ہے یا اس کا احساس کہ جو ابھی نہیں ہے اور وہ مستقبل میں ہوگا۔ لیکن شعور کی فطرت نہ ماضی ہے اور نہ حال۔ شعور "جو ہے" یعنی موجودہ صورت حال میں مقید نہیں رہ سکتا ہے۔ اس کو حال سے نکل کر مستقبل کی طرف گامزن ہونا ہی ہے اسلئے شعور نہ جامد ہے اور نہ ایک لفظ پر برقرار اور مستقل ہے۔ لہذا شعور اپنے امکانات میں مستقبل ہے نہ کہ حال اور ماضی۔" (۶)

یعنی غالبؔ نے اپنے ماضی سے شعری، ادبی یا تہذیبی روایات کی شکل میں جو کچھ بھی حاصل کیا تھا ان کی بالکل وہی شکل غالبؔ کے اپنے حال (عصر) میں باقی نہیں رہی۔ یعنی غالبؔ نے ان کو من و عن قبول نہیں کیا۔ اگر ایسا ہوتا تو غالب کا شعری مزاج ان کے ہم عصر دوسرے شعراء سے مختلف

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں　　پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کیلئے

لیکن غالبؔ اپنی "روشِ خاص" اور "ادائے خاص" کے لئے اپنے ماضی میں صرف میرؔ تقی میرؔ تک ہی نہیں پہنچتے ہیں بلکہ یہ سلسلہ اور بھی بہت پیچھے تک چلا گیا ہے۔ یعنی یہ سلسلہ بالواسطہ براہ میرؔ، وجہیؔ تک پہنچتا ہے۔ وجہیؔ جب قطب مشتری میں یہ کہتا ہے کہ:۔

جسے بات کے ربط کا فام نیں　　اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے　　کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اس لفظ کوں شعر میں لیائیں تو　　کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

وجہیؔ نے قطب مشتری اور سب رس میں اقدارِ فن سے متعلق تفصیل کے ساتھ جو بحث کی ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے:۔

(الف) کلام کی خوبی مقدار پر نہیں بلکہ نوعیت پر منحصر ہے۔
(ب) شعر میں سلاست اور سادگی ضرور ہو۔
(ج) الفاظ اور معانی میں ہم آہنگی ہو۔
(د) الفاظ منتخب اور معانی بلند ہوں۔
(ہ) زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کی جائے۔
(و) ایجاد مضامین سے استادی کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔
(ز) صنائع اور بدائع شعر کا زیور ہیں۔
(ح) شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں بیّن فرق ہے۔

مذکورہ اقدارِ فن کی روشنی میں وجہیؔ سے میرؔ اور میرؔ سے غالبؔ تک فنی اقدار اور ان کی روایات کا جو سلسلہ بنتا ہے اسمیں غالبؔ کی "روشِ خاص" جن نقوش سے تیار ہوئی ہے، ان میں وجہیؔ، میر تقی میرؔ اور غالبؔ بہت حد تک مماثل ہیں۔ اور ان تینوں کے فنی رویے اور ان کا شعور تینوں کے یہاں کم و بیش ایک ہے۔

مشترکہ وصف ضرور ہے جس کے نتیجے میں غالبؔ میرؔ سے الگ ہوتے ہوئے بھی کچھ قریب ہیں اس ضمن میں سید عبداللہ کا یہ تجزیہ قرین قیاس ہے کہ :-

"میرؔ و غالبؔ کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساس کمال پایا جاتا ہے۔ ان کا یہی شعور برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے۔ اور میرؔ کا عوامی خطاب انکی عام انسانیت دوستی کا آئینہ بردار ہے۔ ان کا یہ شعر ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے" (۲)

غالبؔ و میرؔ کی ذہنی مماثلتوں کے نقوش دونوں کی نازک مزاجی اور احساس برتری کے علاوہ ان دونوں کے اپنے شعورِ فن کی "روش" میں بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں مثلاً میرؔ نے ریختہ گوئی کی چھٹی قسم کیلئے ایک مخصوص انداز کا یوں ذکر کیا ہے :-

"ششم انداز ایست کہ ما اختیار کردہ ایم و آں ہمہ صنعت ہاست تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است، و فقیر ہم ازیں دیترہ محظوظم" (۳)

اس کے بعد سید عبداللہ کا یہ توضیحی بیان بھی دیکھئے۔

"اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ پرخلوص سچے جذبات، سوز اور اثر، کلام کی سادگی اور لہجۂ عام، عام انسانی اپیل، موسیقیت اور صناعی تکمیل۔ ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میرؔ کا انداز ہے" (۴)

میرؔ کا یہی انداز غالبؔ تک پہنچ کر "روش خاص" اور "ادائے خاص" کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

اسلئے غالب اپنے علو خاندانی پر "ترک زادیم" اور "ایبکیم" کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ مہر نیمروز کے دیباچہ میں انہوں نے اپنا سلسلۂ نسب سلطان زادہ ترسم خاں سے جوڑ کر یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ایران کے بادشاہ فریدون کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ غالب سے ان کا یہی شعورِ ماضی ان سے یہ مصرعہ کہلواتا ہے۔

ع سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری

یہی سپہ گری غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کو رسالداری کی ملازمت کی شکل میں ملی تھی یعنی بادشاہی سے رسالداری تک جو اوصاف ماضی میں قابل فخر سمجھے جاتے تھے۔ غالب ان سے آگاہ تھے اور ان کو ایک حد تک قابل فخر بھی سمجھتے تھے (جیسا کہ متذکرہ مصرعہ سے ظاہر ہے) علاوہ ازیں حکمراں طبقے سے ان کے خاندان کا تعلق اعلیٰ طبقاتی قدروں کو غالب کے مزاج میں حلول کرتا چلا گیا جو بعد میں ان کی ذات ان کے شعور پر اثر انداز ہوا۔ پھر یہ کہ غالب نے شیخ معظم سے عربی اور عبدالصمد (ہرمزد) سے فارسی کے میڈیم سے جو علم اور تربیت ذہنی حاصل کی۔ اس کے نتیجہ میں غالب کے ذہن پر فارسی کا ایسا تسلط ہوا کہ وہ اس کی گرفت سے اس وقت تک آزاد نہ ہو سکے جبتک کہ ان کے اندر ہم عصر ادبی شعور بیدار نہ ہوا۔ یوں تو غالب نے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن یہ اشعار چونکہ "طرز بیدل" میں تھے اس لئے اس طرح کے اشعار مقبول نہیں ہو سکے۔

ایسا نہیں تھا کہ غالب نے صرف فارسی کا کلاسیکی ادب ہی پڑھا تھا اور وہ اردو کے کلاسیکی ادب سے واقف نہ تھے۔ اس سلسلہ میں زیادہ نہیں صرف ایک میر کو سامنے رکھئے کہ غالب نے میر کے مطالعہ میں کس حد تک دقت نظر کا ثبوت فراہم کیا تھا۔ غالب کے سرمایۂ مطالعہ میں میر کی کیا حیثیت تھی۔ اس کا اندازہ درج ذیل مشہور اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

—— ان اشعار کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ غالب اور میر کی ذہنی مماثلتوں میں کوئی

کے علاوہ مذہبی اور اخلاقی اقدار پر بھی تاکیدی نشان لگاتے ہیں۔ اور ولیم جیمز لسانیاتی تطابق کو ضروری قرار دیتا ہے۔

شعور کی متذکرہ توضیحات کی روشنی میں کسی بھی عظیم فن کار کے شعور، بالخصوص فنی شعور کی شناخت اور آگاہی میں دشواریوں کے امکانات کم سے کمتر ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ فن کار اپنے "حال" میں اپنے "فنی وجود" کو جس طرح متعارف کراتا ہے اس سے اس کا صرف حال سامنے نہیں آتا ہے بلکہ وہ اپنے اس وجود کے ذریعہ مستقبل اور اس کے سماجی عوامل کے ان مراحل کا بھی تعارف کراتا ہے جن کے لئے اس کا شعور ذات اور شعور فن تیار ہوا ہے۔

غالب بھی ایک منفرد وجودِ فن رکھتے تھے، ان کے پاس اپنی ذات تھی اور ذات و فن کا ایک منفرد اور واضح شعور بھی ان کے پاس تھا۔ غالب چونکہ منفرد تھے اسلئے عظیم تھے، اس کو کلیہ نہیں بنایا جا سکتا ہے کیونکہ عظمت اور انفرادیت صرف حال سے تعلق نہیں رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے خدوخال میں بھی داخل ہوتی ہے اسلئے عظمت کے امکانات شعور کے امکانات سے منسلک ہوتے ہیں۔ غالب عظیم تھے نہ صرف اپنے حال میں بلکہ اپنے مستقبل میں بھی۔ انکی عظمت کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کے پاس اپنے دور میں سب سے واضح اور بیدار فنی شعور تھا یہ فنی شعور چونکہ فن اور ذات کو محیط ہوا کرتا ہے اسلئے تخلیقی عمل میں اسکی اہمیت ہوا کرتی ہے۔ غالب کے تخلیقی عمل میں بھی ان کے اپنے فنی شعور کی کارفرمائیاں بہت واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ غالب کے فنی شعور میں جو عوامل ترکیبی زیادہ اہم حیثیت رکھتے ہیں، شعور کی تفہیم کی درج بالا حد بندیوں کے اندر ان کا تعین کچھ اس طور پر کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ غالب کا ماضی سے رشتہ ــ کلاسیکی ادب کا مطالعہ اور اس کے اثرات۔

۲۔ غالب اور حال۔ ہم عصر سماجی اور ادبی حسیت۔ اقتصادی حالات اور ان کا شعور

۳۔ مستقبل کے امکانات پر غالب کی نظر

جہاں تک غالب کے شعور ماضی کا تعلق ہے۔ وہ اپنے ماضی سے واقف ہیں اور اسی واقفیت (علم) پر اپنے حال کے شعور کو مہمیز کرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ اپنے اس ماضی سے بے خبر نہیں ہیں جس کا تعلق غالب کے آباو اجداد سے تھا۔ وہ ایبک ترک تھے۔ یہی ترک کئی سو برس تک ایران و توران و شام و روم (یعنی ایشیائے کوچک) پر حکمراں رہے۔

غالب کا شعور فن

ظفر اوگانوی

شعور کیا ہے؟ اسکی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ نفسیات اور فلسفہ میں "شعور" پر اچھا خاصہ زورِ فکر صرف کیا گیا ہے۔ لیکن ادبیات میں شعور کو چونکہ نفسیات اور فلسفہ کے الگ الگ خانوں میں رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے اور یہ اصطلاح ادب میں دونوں کے پس منظر کو ایک ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ اسلئے ادبیات میں شعور کی توضیح کیلئے درج ذیل نکات پر توجہ ضروری ہے۔

۱۔ شعور۔ ایک امکانی ذہنی عمل ہے۔

۲۔ شعور کا اپنا ایک وجود ہے۔ اور یہ وجود بقول سارتر دوسرے وجود کا متقاضی ہے۔

۳۔ شعور، متعدد وجود کے تناظر میں، سماج اور ماحول کا مقتضی ہے۔

۴۔ شعور، وقت کے ساتھ وابستہ ہے لیکن ماضی اور حال سے زیادہ وہ مستقبل کے امکانات تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔

۵۔ شعور، انفرادی اور اجتماعی ہوا کرتا ہے۔ لیکن ایک فن کار کا اجتماعی شعور ہی، انفرادی شعور کو جلا بخشتا ہے اور یہیں سے شعور ذات اور شعور فن کی انفرادیت کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔

۶۔ شعور فن کی جلا کے لئے ڈیوی، عادات اور یادداشتوں کے ذریعہ نئے حالات کے ساتھ مطابقت پر زور دیتا ہے۔ لیکن ڈرائیڈن اور الیگزنڈر پوپ، تہذیبی تناظر

پیدا ہوا ہوں
اور میری ٹانگوں کے ذرا اوپر ایک پیٹ بھی ہے
صرف راجدھانی دیکھ کر لوٹ جانے والے وزیٹر!
تم نے ہمارے دیش کو نہیں دیکھا
اسلئے تم خوش فہمی میں مبتلا ہو
ہماری آزادی اور خوشحالی کی خبریں
جو تم تک پہنچتی ہیں
وہ جھوٹی ہیں
ہمارا دیش آج بھی غلام ہے!

شمیم الوری کی اس جھلاہٹ میں قصور اس عہد کا ہے جس میں شمیم الوری پیدا ہوا ہے جھلی میں سوکھا نہیں گیا ہے۔ لیکن اس سے الگ کہئے نا۔ کہاں ہے یکسانیت ان نظموں میں۔ تو پھر یہ یکسانیت والی بات آئی کیوں؟ کہاں سے آئی۔ بات طویل ہو رہی ہے۔ اب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اقتباس کے ساتھ اپنی بات ختم کر رہا ہوں۔

"بعض لوگ حسب معمول نئی شاعری میں جمود اور نئے شاعروں میں تکرار اسلوب کا رونا روئے ہیں۔ انکی مثال ان بچوں کی ہے جو بالغ ہو جانے کے بعد تمام بالغ ہوتے ہوئے بچوں کو چھوٹا یا جھوٹا سمجھتے ہیں۔ اس انتخاب میں کئی نظمیں ایسی ہیں۔ جو بالغ شدہ بچوں کو چھوٹا یا جھوٹا ثابت کر سکتی ہے"

(نئی نظم، نئی دستخط صـ۱۴۴)

میں جہنم کو جنم دوں
اختلاط آسودہ عورت کو نکالوں
یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں

اس ناآسودگی کے بعد، آج کی زندگی میں کی ایک اور وجہ —
شکیب ایاز کی نظم میں اس طرح ؎

ہم وہ ہیں
جنہیں پرزے بنا کر مشینوں میں چلایا گیا
دھنواں بنا کر ملوں کی چمنیوں میں اڑایا گیا
سر عام ہمارے جسموں کی کھال
بجلیوں کے چابکوں سے ادھیڑی گئی
ہم سب مل کر ایک چہرہ ہیں۔
اور ایک جسم
اسی لئے ہم سب کا
نام بھی ایک ہی ہے
ہم وہی ہیں
جنہیں وقت سے پہلے بویا گیا
اور وقت سے پہلے ہی کاٹ لیا گیا۔
منافع سمجھ کر
آپس میں بانٹ لیا گیا

اور اس طرح کی ناکامی کے بعد جو جھنجھلاہٹ شروع ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ ؎
میں نرودھ کی کسی جھلی میں سوکھا نہیں۔

آج میں بائیس سال کا کمزور بوڑھا ہوں
اور اپنی ڈوبتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتا ہوں
اب قبریں پہلے کی طرح گہری نہیں بنتیں
اور چھچھلی قبروں میں
ایک ساتھ کئی لوگوں کو سلا دیا جاتا ہے۔

شہر کی ہی زندگی کا ایک اور احساس عین رشید کی نظم شہر میں

شہر لوّا اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پہ رینگتی ہوئی چیونٹیاں سورج کو گھور رہی ہیں۔
جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے مشترکہ طور پہ اعلان کیا!
مرض سنگین ہے اور یہ بہت جلد ہی مر جائے گا
تو کسی چیچک زدہ بچّے کی طرح تو نے انہیں دیکھا اور خاموش رہا۔
غلیظ، بدکار! بے رحم

ایک ہی موضوع پہ تین الگ شاعروں کی نظموں میں یکسانیت کہاں ہے اس بیچ، نہ لہجہ میں نہ فکر میں، اب ذرا سے الگ موضوع پہ عبداللہ کمال کی ایک نظم

پسلیوں کی ٹیس
مادر زاد ننگی
میرے اندر ایک جہنم چیختا ہے
پسلیوں کی ٹیس بن کر
اختلاط آسودہ عورت دھند میں لپٹی کرن ہے
پسلیوں کی ٹیس: مادر زاد ننگی

جذب ہو جائے گا خاموش دریاؤں کا شور
بیکراں کالے سمندر کو گھٹا لے جائے گی

ساحل جزیرے کشتیاں غرقاب سب ہوئے
اپنی فسردگی بھی سمندر کوئی نہ ہو

کہاں ہے ان اشعار میں یکسانیت :-

اب کچھ باتیں نظموں سے متعلق، میرے سامنے اس وقت صرف شاید ماہلی کا مرتب کردہ ایک مجموعہ ہے "نئی نظم اور نئے دستخط" یہ نظمیں ستر کے بعد ہی ابھرنے والے شاعروں کے ہیں۔ جو خیر سے زیادہ مشہور بھی نہیں ہیں۔ نظموں کے انتخاب کے سلسلوں میں کوئی بہت تلاش یا جستجو کا جذبہ نہیں ہے۔ بات صرف سرسری جائزہ کی ہے، ایک ہی موضوع پر، پہلے ان نظموں کو دیکھئے!

سب سے پہلی نظم صادق کی ہے۔

نظم

یہ عذابوں کا شہر ہے
یہاں خود کو بچانے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں
جب تم سو رہے ہوگے
کوئی تمہاری ٹانگیں چرا لے گا
اور جب تم اپنے پڑوسی سے
ٹانگیں ادھار لے کر
پولس تھانے
رپورٹ لکھوانے پہنچو گے
تو تھانیدار رشوت میں
تمہاری آنکھ کا مطالبہ کرے گا

جن کے دینے سے انکار پہ
تم دھر لئے جاؤ گے
دماغ کے اسمگلنگ کے جرم میں
وکیل کو اپنے بازو یا
اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان
دئیے بغیر تمہاری رہائی ممکن نہیں
عدالت سے
باعزت بری ہونے کے بعد
اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضاء
حاصل کرنے کیلئے
تمہیں صرف اپنا ضمیر چکانا ہوگا۔

اتر کے چاند سے تو خالی ہاتھ آیا ہیں
پھر اپنی ذات کے لمبے سفر پہ نکلا ہیں

دیکھا آپ نے، ایک ہی موضوع ایک ہی الفاظ اور ایک ہی عہد کے شاعر بھی ... مگر کیا آپ اسے یکسانیت کہیں گے۔ کیا رویہ کا فرق صاف نظر نہیں آرہا ہے۔ ایک اور لفظ ہے "سورج" جو موضوع ہے علامت ہے اور استعارہ بھی۔ اشعار :-

تو بھی سورج ہے مری نظروں میں
دیکھتے دیکھتے ڈھل بھی جا تو بھی — غلام مرتضیٰ راہی

فاصلوں کی برف پگھلے گی مجھے یہ ڈر نہ تھا
اس سے پہلے لمس کا سورج مرے سر پہ نہ تھا — مظفر ایرج

لاش سورج کی افق سے جب اٹھا دی جائے گی
آسمانوں پر صفِ ماتم بچھا دی جائے گی

کچھ ایسے قہر کا سورج ہے سر پہ آیا ہوا
ہو جیسے لاش کو قاتل نے خود اٹھایا ہوا — اکبر کاظمی

شام کی دہلیز پر سورج کا ماتم کس لئے
رات بھر کی بات ہے سب کچھ فنا ہو جائے گا — بشیر سیفی

سمندر :-

ہوا چلی کھلے سمندروں کے بیچ
تھکن سے چور بادباں سو گئے

یہاں انکی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔ یہ اشعار ایسے شاعروں کے ہیں جو ذرا کم مشہور ہیں اور شاید ابھی نام نہیں بن سکے ہیں ـــــ سفر اک اہم موضوع ہے۔ سب سے پہلے اس پر اشعار ـــ

اس کے آگے مجھے بے سمت و نشاں جانا تھا
میں نے سمجھا تھا سفر آخر پتھر تک ہے
فرخ جعفری

منزلیں ختم ہوئیں ترک و تعلق کی تمام
اب کسی سمت نکل جا کہ سفر ہے یہ بھی
زیب غوری

قدم قدم پہ گھنے پیڑ چھاؤں کی خاطر
کچھ اور سخت ہوا درد کا سفر اب کے
شمیم فاروقی

بند کمرے میں کوئی یاد سسکتی ہے ابھی
ہم سفر کون ہے بے سمت سفر میں رہنا
سلیم شہزاد

شاید اس طرح مرا ذوقِ سفر ہو زندہ
نئے لہجے میں مجھے پھر سے پکارے کوئی
اطہر نفیس

تھکن تو اگلے سفر کے لئے بہانہ تھا
اسے تو یوں بھی کسی اور سمت جانا تھا
افتخار عارف

اس درجہ بھی مشتاق سفر کون رہا ہے
جب گھر ہی جہنم ہے تو گھر کون رہا ہے
محسن احسان

محبتیں نہ رہیں اس کے دل میں میرے لیے
مگر وہ ملتا رہا ہنس کے وضعدار جو تھا

کہاں کہاں سے الگ کر سکو گے تم مجھ کو
جڑا ہوا ہوں یہاں لاکھ سلسلے سے میں

وہ کیا بدن بھر خفا تھا مجھ سے
کہ آنکھ چپ سی گمان بھر تھی
سبب کہ اب تک وہ پوچھتا ہے
مری اداسی کہ ان بھر تھی

اسکی نظروں میں سارے مقامات ہیں
پر اسے شوق اندھی اڑانوں کا ہے

دن بھر اک اک سے وہ لڑتا جھگڑتا بھی بہت
رات کے پچھلے پہر سب کو دعا دیتا تھا
ایک ہنر تھا کہ جسے پا کے وہ پھر کھو نہ سکا
ایک اک بات کو احساس نیا دیتا تھا

رخ ہوا کا کوئی جب پوچھتا اس سے باقی
مٹھی بھر خاک خلا میں وہ اڑا دیتا تھا

اردو غزل کی پوری روایت کو سامنے رکھئے آپ کو احساس ہوگا کہ یہ اکھڑا سا لہجہ بھلے آپ کو پسند نہ ہو نیا ضرور ہے۔ ان اشعار میں جو درد، کسک، گھٹن ہے وہ صرف باقی کا نہیں اس کے عہد کا ہے اور یہی کیفیت اس کے عہد میں سانس لینے والے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ہے جیسا کہ ہمارے پچھلے زمانوں میں بھی رہا ہے۔ باقی کے عہد کے دوسرے شعراء بھی اپنے بزرگوں کی طرح ان ہی الفاظ کو بار بار استعمال بھی کرتے ہیں جنہیں ہم غلطی سے یکسانیت کا نام دے رہے ہیں مگر اس رویہ کی طرف ہمارا ذہن نہیں جاتا جو شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔ غلطی بس یہی ہو جاتی ہے کہ ہم لفظوں کی بھول بھلیوں میں شاعر کے رویہ کو کھو دیتے ہیں اور کہنے لگتے ہیں یکسانیت کی بات۔

ستر کے بعد والی نسل کے یہاں کچھ خاص موضوعات ہیں اور کچھ خاص الفاظ بھی ہیں

۱۹۷۰ء کے بعد جو نئی نسل سامنے آئی ہے۔ اس کے پاس بھی پچھلی نسلوں کی طرح اس کے اپنے جذبات، تجربات اور حالات ہیں۔ جن سے وہ نبرد آزما ہے۔ اس کے پاس غصہ ہے نفرت ہے۔ جھنجلاہٹ ہے: بے یقینی ہے اور پیار بھی مگر اختر شیرانی والی سلمہ یا ریحانہ نہیں ہے۔ اس کے پاس فلسفے ہیں۔ کچے پکے نظریات ہیں اور اتنے زیادہ موضوعات ہیں کہ اس سے قبل کم از کم اردو شاعری میں تو کبھی نہیں رہے۔ اس کے بعد بھی اگر ہم کو ان کی شاعری میں یکسانیت نظر آئے تو اسے کیا کہیں گے۔

دراصل ہمیں تھوڑا سا دھوکہ بھی ہوا ہے ہم لفظوں کی اوپری ساخت کو شاعری سمجھ بیٹھے ہیں بار بار سمندر، دھوپ، سورج، سایہ پڑھتے پڑھتے ہم اوب گئے ہیں شاید لیکن سوچئے نا یہ نئی بات تو نہیں ہے۔ عارض، کاکل، لب کمر تو ہم قطب شاہی عہد سے واجد علی شاہ کے لکھنؤ تک سنتے آئے تھے۔ تقریباً ایک سے چوکھٹے ہیں۔ اوبے کیوں نہیں، شکایت کیوں نہیں کی کہ تمام کی تمام شاعری ہی یکسانیت کا شکار ہے۔ ہماری پوری شاعری میں تو استعمال شدہ لفظوں علامتوں اور استعاروں کی یکسانیت ہے (ہاں ترقی پسند تحریک سے دوران کچھ لفظوں کے معنی بدلے تھے۔ فیض کی شاعری کی ندرت اسکی مثال ہے) موضوع بھی تقریباً ایک سا ہی، صرف کہیں کہیں "حقیقی اور مجازی" کی تھوڑی سی قید ضرور تھی۔ تو کیا سمجھ لیا جائے کہ پوری شاعری ہی یکسانیت سے مملو ہے۔ یا ان میں سے دو چار نام الگ کر لئے جائیں اور بس ــــ کیا مسئلہ حل ہو جائے گا؟ آئیے اب ہم مثالوں میں بات کریں۔

سب سے پہلے یہ کہ میں یہ قطعی ماننے کو تیار نہیں کہ ۱۹۷۰ء کے بعد اردو شاعری یکسانیت کا شکار ہے۔ ۱۹۷۰ء سے کچھ پہلے کے ایک شاعر سے میں اپنی بات شروع کر رہا ہوں ویسے یہ مجموعہ جو میرے پیش نظر ہے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ تھوڑے سے کم مشہور شاعر ہیں یہ۔ مگر ناصر کاظمی کے بعد اردو غزل کو ان کے علاوہ اور کوئی نام نہیں مل سکا ہے۔ اب تک۔

اشعار سنئے ؎

کسی کے لوٹنے کی جب صدا سنی تو کھلا ــــ کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

شاعروں کی بات کر رہا ہوں، مقلدوں کی نہیں۔ جن کی تعداد ہر دور میں خود رو پودوں کی طرح بے شمار ہوتی ہے۔ اب آئیے ذرا مڑ کر ہم پیچھے کی طرف دیکھیں۔

سب سے پہلے انجمن پنجاب کی اس شعوری تحریک جس نے موضوعی شاعری کی روایت قائم کی دس مشاعرے ہوئے تھے۔ اس کے بیسیوں شعرا شریک ہوئے ان کی جو ادبی یا تاریخی حیثیت ہے اس سے الگ آج ہم صرف دو ہی شاعروں سے آشنا ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی۔ اس مشاعرے میں پڑھی گئی نظمیں کم از کم موضوعی اعتبار سے تو یکسانیت کی شکار ہیں ہی تو ہم اس عہد پر کیوں نہیں یکسانیت کا الزام لگاتے ہیں۔ ہر دور کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اور اسی کی عکاسی اس دور کا تخلیقی ادب کرتا ہے۔ اور ان میں سے صرف وہی تخلیقات باقی رہ جاتی ہیں جن کی اپنی کوئی انفرادیت بھی ہو۔ انجمن پنجاب کی اس شعوری تحریک کے بعد ملکی حالات کے پیش نظر جو مختلف اصلاحی اور قومی شاعری ہوئی ہے انہیں تو سینکڑوں شعرا شامل تھے۔ ہزاروں کی تعداد میں نظمیں لکھی گئیں۔ لیکن نام تو بس دو ہی چار بچ رہتے ہیں شبلی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الٰہ آبادی اور چکبست کے علاوہ کسی اور کا نام شامل کرنے سے پہلے تھوڑا سوچنا پڑے گا۔ موضوع تو پورے دور کی شاعری کا یکساں ہی تھا۔ تو کیوں نہیں کہتے ہم یکسانیت کی بات اس دور کی شاعری سے متعلق۔ اس کے فوراً بعد ادبی Arena میں علامہ تشریف لاتے ہیں تو ان کے ہمراہ ان کے قد کا (یا ان سے تھوڑا چھوٹا بھی) کوئی شاعر نظر نہیں آتا۔ اکیلے ہی بنوٹ کھیلتے ہیں۔ اور واپس چلے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی تو وہی قومی ملکی اور ملی جذبات کی عکاسی ہے جو ان کے عہد کے بونے شاعروں کا تھا۔ یعنی کافی حد تک یکساں موضوع پر انکی انفرادی شاعری اتنی بڑی ہے کہ بقول کلیم الدین احمد "عظیم ہوتے ہوتے رہ گئی" ——

علامہ اقبال کی وفات کے بعد جب ترقی پسندی کا غلغلہ اٹھا تو ہر طرف شور ہوا تھا "مارے ساتھی جانے نہ پائے" نیچے سے اوپر تک ایک ہی نعرہ تھا "لے کے رہیں گے، لے کے رہیں گے" تو صاحب یکسانیت کا پٹہ یہاں بھی باندھ دینا چاہیئے۔ مگر سوچیئے نا فیض کو کہاں رکھیں گے ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے سے پہلے تقسیم وطن کے سانحۂ عظیم پر جو ادب ہم تخلیق کرتے رہے وہ بھی تو موضوعی اعتبار سے یکساں رہا۔ اور اسے اگر ہم یکسانیت والے زمرے میں شامل کر دیں تو "آگ کا دریا" اداس نسلیں منٹو اور ناصر کاظمی کو کیا بھاڑ میں جھونکیں گے؟ نہیں ہم ایسا ہرگز نہیں کر سکتے۔ تو پھر ۷ کے بعد والی بات پر داد دیلا کیوں؟

اردو شاعری میں یکسانیت کا مسئلہ

حیدر صفی
یو جی سی ریسرچ فیلو

اس طرح کے سوالات اتنی بار دہرائے گئے ہیں کہ ان میں اب کوئی ندرت باقی نہیں رہی ۔ دراصل جب سے ہم انگریزی کے حوالے سے سوچنے لگے ہیں ہماری اپنی فکر گویا بانجھ ہو کر رہ گئی ہے ۔ ہم اپنے ادب کا مطالعہ "انگریزی لالٹین" کی روشنی میں کرتے ہیں اور مانگی ہوئی روشنی کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم سوالات بھی اخذ کرنے لگے ہیں ۔ ادیب، شاعر اور فنکار اپنے ماحول، سماج اور گرد و پیش میں جو کچھ دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے اپنی تخلیق میں اسی کا اظہار کرتا ہے ۔ زندگی کے ارتقا پر اسکی نظر گہری ہوتی ہے ۔ اب اگر ہم کسی خاص عہد کے علاقے سے یہ بات کہیں کہ وہ یکسانیت کا شکار ہے تو ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ عہد ہی یکسانیت کا شکار ہے اور اس طرح ہم ارتقا کے اس نظریہ کی نفی کرتے ہیں جس پر ہم سب کا ایمان تو بہر حال ہے ہی ۔

یکسانیت کی بات ہی کیوں ؟ اسی لئے نا کہ سنہ ۶۰ کے بعد کی شاعری میں لہجہ، موضوع الفاظ علامتیں اور استعارے ایک سے ہی استعمال ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں ۔ سب تسلیم مگر ان رویوں کے باب میں کیا فرمائیں گے علمائے ادب، رویئے تو سبھوں کے یہاں الگ ہیں ۔ میں یہاں صرف

تھی۔ اس صنف میں وہ یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ نوابی دربار، سوانحعمری مولانا آزاد، لوفر کلب اور ان کے درجنوں مضامین ان کی طنز و مزاح کی صلاحیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

رتن ناتھ سرشار اس دور کے وہ شہسوار ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کے خزینے میں بے بہا اضافہ کیا۔ ان کا فسانہ آزاد اردو کی طنز و مزاح کی دنیا میں ایک عظیم مرتبہ رکھتا ہے۔

آزاد کا کردار ہر دور کے طنزیہ ادب میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہے گا۔ اس کے باوجود اردو میں طنز و مزاح کا سرمایہ زیادہ گرانمایہ نہیں اور اردو ہنوز ایک عظیم طنز نگار کے انتظار میں ہے جو کبھی آکر اس کمی کو پورا کرے گا۔ ●●

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ء میں جاری ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا۔ جب وہ آفت زدہ ابھی زندہ تھے جن پر ۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کا عتاب قہر خداوندی بنکر نازل ہوا تھا اور جنمیں سے بہتوں نے اپنے سامنے اپنے عزیزوں اور پیاروں کو پھانسی پر ٹنگتے، گھروں سے اُجڑتے، جان کی بھیک مانگتے اور از تخت بر تختہ ہوتے دیکھا تھا۔ یہ عجیب دور تھا۔ قدیم تہذیب عالم نزع میں تھی۔ اور نئی تہذیب کے علمبردار سبز باغ لیکر آرہے تھے۔ دانشور شش و پنج میں مبتلا تھے پرانی تہذیب کی افادیت ان کی نظروں میں کم وزن ضرور ہوتی جارہی تھی لیکن نئی روش مشکوک تھی اور روایت کے سامنے غیر مہذب بھی۔ تہذیبی بنیادیں سیاسی ہیجانات کے مقابلہ میں ہمیشہ زیادہ گہری اور پائیدار ثابت ہوئی ہیں۔ وراثت ماضی کو کسی نامعلوم مستقبل پر قربان کر ڈالنے کیلئے عوام جلد آمادہ نہیں ہوتے۔ خواص کی اپنی مصلحتیں ہوتی ہیں۔ جاگیردارانہ نظام میں "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز" زیادہ عافیت انگیز ہوتا ہے اور حالی سے کہلوا ڈالتا ہے ؎ "بہو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی"

ایسے حالات اور ماحول میں اہل قلم کا فرقوں میں تقسیم ہوجانا تاریخ کی ایک ناگزیر حقیقت رہی ہے۔ اُردو دنیائے ادب میں بھی یہ حقیقت اُبھری اور نئی تعلیم و تہذیب کی تائید و تنقید میں ادبی شخصیتیں ہٹ گئیں۔

سرسید احمد کی تحریک "انگریزی پڑھو" وقت کا اہم ترین تقاضہ ہوتے ہوئے بھی تائید عام حاصل کرنے میں ناکام رہی اور اس کی مخالفت میں جو اہل قلم سامنے آئے ان کی ترسیل خیالات کا سب سے بڑا وسیلہ و ذریعہ "اودھ پنچ" ثابت ہوا۔ اودھ پنچ کے مذکورہ بالا لکھنے والوں میں ایک نابغہ کا نام سید محمد آزاد بھی ہے۔

نواب سید محمد اپنے وقت کے نابغہ تھے ان کے اندر طنز و مزاح کی زبردست صلاحیت

ظرافت و مزاح کیلئے ابتک زیادہ تر الفاظ و کردار سے کام لیا جاتا رہا تھا۔

واقعہ و کردار نگاری کا وہ پہلو خال خال تھا جس سے طنز صحیح کو بلند بامی نصیب ہوتی ہے۔ اس کمی کو ایک بڑی حد تک مولوی محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نظیر احمد نے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اول الذکر نے اپنی مشہور تصنیف "آب حیات" میں ادبی لطیفوں اور چٹکلوں سے، اور مؤخر الذکر نے عموماً ہر تصنیف میں لیکن خصوصاً "ابن الوقت" اور "توبۃ النصوح" میں واقعات و کردار سے جو طنز پیش کیا ہے وہ کافی بلند مقام ہے۔ ابن الوقت اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار بڑے جاندار نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد جو دور آتا ہے اسے ہم اردو طنز و مزاح میں اودھ پنچ کا دور کہہ سکتے ہیں۔ یہ دور بنیادی بھی ہے اور عبوری بھی۔ یہاں ہمیں وہ شخصیتیں ملتی ہیں جن کی مثال اردو دنیائے طنز و مزاح میں بیک دور کہیں نہیں ملتی۔ منشی سجاد حسین (بانی اودھ پنچ) پنڈت رتن ناتھ سرشار، نواب سید محمد آزاد، لسان العصر اکبر الہ آبادی، سید محمد عبد الغفور شہباز۔ پنڈت جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت برج نرائن چکبست، سید مقبول حسین ظریف لکھنوی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی شوق۔

بقول پنڈت کشن پرشاد کول:۔

"اودھ پنچ نے تیس پینتیس سال تک اپنی عالمگیر شہرت وقار کے پرے میں اخباروں کی دنیا میں سلطنت کی ہے اور اسکی پرانی جلدوں کے گور غریباں میں وہ اہل کمال دفن ہیں جن کے قلم کی دھاک لوگوں کے دلوں میں لرزہ پیدا کرنے کے لئے کافی تھی۔!"

(گلدستۂ پنچ صفحہ ۳)

جتنے ہی کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں!

آج سے دو سو سال قبل کے قدیم العقیدہ معاشرہ کو سامنے رکھتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو مندرجہ بالا اشعار میں عقائد پر بھرپور لیکن حقیقت انگیز طنز حیرت خیز ہے۔

نظم کے مقابلہ میں نثر کا میدان کچھ ویران سا نظر آتا رہا۔ پھر اچانک جیسے کچھ ہریالی آئی قصے کہانیاں، داستانیں سامنے آئیں اور ان میں غیر ارادی طور پر طنز و مزاح کی کہیں ہلکی کہیں گہری روشنیں ملنے لگیں۔ ترجمۂ الف لیلیٰ، باغ و بہار، داستان امیر حمزہؓ، فسانۂ عجائب، قصہ گل بکاؤلی، طوطا کہانی، آرائش محفل، وغیرہ میں ہمیں ظرافت و طنز کے کہیں کہیں خوبصورت کہیں بھدے نمونے ملتے ہیں۔ بقول پروفیسر کلیم الدین احمد:-

"خالص ظرافت کا جو زور، جو اُبھار ان داستانوں میں ہے، وہ دوسری تصنیفوں میں نہیں ملتا۔ (فن داستان گوئی ص ۱۲۱)

اردو ادب میں طنز و مزاح کو معراج کی ایک منزل وہاں نصیب ہوتی ہے جہاں مرزا غالبؔ اپنے دوستوں اور شاگردوں کو خطوط لکھتے ہیں۔ خطوط غالب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کا مزاج بدلا۔ غالبؔ سے قبل اردو نثر عموماً ایک طرح کی نثری شاعری تھی۔ مُصفّی و ثقیل تصنّع اور تکلّف سے بھرپور ایک ایسی نثر جس سے قاری کی لغت میں اضافہ تو ممکن تھا۔ اثر انگیزی مفقود تھی۔ غالبؔ کے خطوط بلا تکلّف، روزمرّہ کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ پڑھنے والا کہیں روتا ہے کہیں ہنستا ہے کہیں شکار ندامت ہو بیٹھتا ہے اور کہیں قہقہہ لگا بیٹھتا ہے! سادگی و پرکاری کی بہترین مثال اردو نثر میں اگر کہیں ملتی ہے تو وہ خطوط غالبؔ ہیں۔ انہیں خطوط میں ہمیں طنز و مزاح کی وہ مہذب خوش رنگی بھی نظر آتی ہے جسے اگر انگریزی میدان طنز پر تولا جائے تو چارلس لمیب ایڈیسن اور ڈکسن سے پلہ کھائے!!

دعمیق ہے ۔ وہ عموماً بڑے سطحی عنوانات پر نظمیں کہتے ہیں اور اکثر ان میں فلسفہ وطنز کو اکثر سمو دیتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے، مثلاً:۔

"آدمی نامہ" میں ؎

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی!

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں　　بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں　　اور آدمی ہی انکی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی!

یا پھر "روٹی نامہ" میں

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں　　پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں!
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں　　سینہ اوپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں!
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے　　یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے؟
وہ بولا اس کے بابا خدا تجھ کو خیر دے　　ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہی جانتے!
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہئے یہ ہے دل کا نور کیا　　اس کے مشاہدے میں ہے کھلنا ظہور کیا؟
وہ بولا اس کے تیر اگیا ہے شعور کیا　　کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا؟

ہر صبح ڈھونڈیں چاکری، کوئی نہ پوچھے بات دی
سب قوم ڈھونڈیں لاکڑی، یہ نوکری کا خبط ہے!

دس بیس مجرے میں گئے، دس بیس منشی نے لئے
دس بیس جھگڑے میں کٹے، یہ نوکری کا خبط ہے!

کیسے رہیں دایاں سے، عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے، یہ نوکری کا خبط ہے!

وغیرہ

سودا کی ہجو میں طنز کی تلخی براہ راست حملہ تک پہنچ جاتی ہے اور اکثر پھبتی کی زہرناکی کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن سودا نے گھوڑے کی جو ہجو کہی وہ ایک مثالی درجہ ضرور رکھتی ہے مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں گھوڑے کی جو ہجو انوری نے کر ڈالی ہے سودا کی ہجو اس کی ایک ترقی یافتہ بازگشت ہے۔ بحر و قوافی کا التزام بھی وہی ہے جو انوری کے یہاں ہے۔

یہ کہا جا چکا ہے کہ اردو ادب کی ابتدا نظم سے ہوئی۔ لہٰذا طنز و مزاح سے تعارف بھی نظم و شعر ہی سے شروع ہوا۔ فارسی روایتوں سے ہٹ کر خالص ہندوستانی مزاج کی طنز و مزاح سے بھرپور نظمیں ہمیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتی ہیں۔ طنز میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت منفرد ہے اور اس مقام پر کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ میلے ٹھیلے، تیج تہوار، ہولی، دیوالی، بسنت، برسات پر انکی نظمیں خالص ہندوستانی ماحول کو پیش کرتی ہیں۔ ان میں پند و موعظت بھی ہے۔ طنز و مزاح بھی بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ نظیر اکبر آبادی اردو ادب میں پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عوام کے جذبات کی نمائندگی کی ہے۔ انکی شاعری میں میر کا سوز، درد کا تصوف، غالب کی گہرائی چاہے نہ ہو وہ اجتماعی شعور ضرور ہے جس سے دیگر شعرائے وقت کا دامن خالی نظر آتا ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع

بقول رشید احمد صدیقی مرحوم ـــ " فارسی میں ہجو کا معیار نہایت پست رہا ہے!

(طنزیات و مضحکات ص۲۸)

اردو ہجو میں کسی قدر پستی کچھ عرصہ تک تو رہی لیکن بہت جلد اردو ہجو "شرافت آشنا" ہو گئی۔ فردوسی کی ہجو سلطان محمود سے لیکر انوری و سوزنی کی ہجویات تک اگر دیکھا جائے اور ان کا موازنہ اردو میں سودا سے لیکر انشا و مصحفی کی لعن طعن تک کیا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ ہجو میں فارسی کے مقابلہ میں اردو زیادہ مہذب و حجاب انگیز رہی ہے سودا و میر کی ہجویں کہیں کہیں وقار سے گر جاتی ہیں اور کانوں پر ہاتھ رکھوا دیتی ہیں۔ لیکن فارسی کی ہجویں تو شرم سے عرق آلود کر ڈالتی ہیں۔

لیکن سودا سے بہت قبل اردو زبان میں میر جعفر زٹلی کے ذریعہ طنز آمیز ہجو کا داخلہ ہو چکا تھا۔ میر جعفر زٹلی کا زمانہ اورنگ زیب کے بہادر شاہ اول تک پہنچتا ہے۔ اس وقت کی اردو شاعری کی مثال اس کمسن بچے سے دی جا سکتی ہے جو ایک ایک دو دو لفظ سیکھتا ہے اور تتلاتے ہوئے ادا کرتا ہے۔ اس حال میں بھی میر جعفر زٹلی جب اپنے رنگ میں زبان کھولتے ہیں تو طنز و مزاح کی دلچسپ مثالیں پیش کر دیتے ہیں۔

اورنگ زیب کی شان میں

زہے دھاک اورنگ زیب ولی — کہ در ملک دکھن پڑی کھل بلی

دریں پیر سالی و ضعف بدن — لچائی دھما چوکڑی در دکن!

نوکری پر طنز

بشنو بیان نوکری، جب گانٹھ ہوئی کھوکھری

تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا جنط ہے!

ہے۔ شاعری کے لئے وہی قیود ہیں جو فارسی اساتذہ اور اہل فن رائج کر گئے۔ آج بھی اگر ان سے سرتابی کرتے ہیں تو یا ترقی پسندی کا طعنہ سننا پڑتا ہے یا جدید یئے ہو جانے کی دشنام!

قصہ مختصر فارسی ادب کی تمام روایات ـــــ منجملہ طنز بر واعظ و عتاب بر محتسب ـــ اردو ادب میں کچھ اس طرح سمو گئیں کہ آج کوئی کیمیائی عمل بھی انہیں جدا نہیں کر سکتا۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس کے دو بڑے سبب ہیں۔ اولاً حکومت وقت کی فارسی نوازی۔ دوئم ایران کے ہند میں اثرات

ولی دکنی سے لیکر غالب دہلوی تک جس ظرافت و مزاح سے اردو ادب آشنا ہوا۔ اس پر بھی فارسی کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ زاہد سے چھیڑ چھاڑ، محتسب پر طعن و عتاب، دستار واعظ و شیخ کی بے حرمتی۔ رندی و سرمستی، چشمک، لعن طعن، شہر آشوب، ہجو، ہزل اور تعریف۔ سب فارسی کی دین ہیں۔ انہیں میں طنز تلخ کی شکلیں بھی مل جاتی ہیں اور طنز لطیف کی بھی۔

لیکن اردو نے طنز و مزاح کی ایک اچھوتی شکل بھی پیش کی۔ وہ تھی "ریختی" عورتوں کی زبان میں وہ اشعار جن کی مثال کوئی دوسری زبان پیش نہیں کر سکتی۔ کمال یہ ہے کہ ریختی میں صرف بیگماتی زبان ہی نہیں ملتی بلکہ عورتوں کے وہ خالص جذبات بھی ملتے ہیں۔ جنہیں ایک مہذب عورت صرف عورت ہی پر ظاہر کرتی ہے۔ چونکہ مشہور ریختی گو شعراء (رنگین، انشاء جان صاحب وغیرہ) مرد تھے، انکی زبان سے عورتوں کی بولی بذات خود ایک سامان تفریح و تلذذ تھا۔ اور اس پردے میں ایسی ایسی چوٹیں بھی ہو جایا کرتی تھیں جو کسی اور صنف شاعری کے ذریعہ ممکن نہ تھیں۔

زبان اردو کی کم عمری کو دیکھتے ہوئے اس کے بلوغ شعور پر تعجب ہوتا ہے۔ اس نے فارسی کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا۔ طعن و تشنیع سے قطع نظر، فارسی کی جس ظرافت آمیز اور زہرناک صنف نے اردو میں بڑی حد تک طنز کی شکل اختیار کی وہ بھی تھی۔ فارسی میں کمال اسمٰعیل کے سوا دیگر شعراء کی ہجویں فحش گوئی اور گالم گلوچ کی سرحدوں تک پہنچ جاتی ہیں۔

اردو طنز کا پس منظر

مشتاق احمد

(ہم طنز کی تعریف نہیں کر سکے لیکن طنز کو ظرافت و مزاح کی دیگر شکلوں سے ایک بڑی حد تک الگ کر کے پہچاننے کے قابل ضرور ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں نثر سے پہلے نظم داخل ہوئی ہے شکل تحریر کیلئے فارسی رسم الخط قبول کیا گیا۔)

امیر خسروؒ سے غالبؔ تک حکومت کی دفتری زبان فارسی رہی اور اردو نے سب سے زیادہ جس زبان کا اثر قبول کیا وہ فارسی تھی۔ اردو زبان میں فارسی تہذیب ادب لاشعوری طور پر کچھ اس طرح داخل ہوئی کہ زبان کا جزو لاینفک بن گئی۔ آج کے فارسی ادب میں فردوسی، نظامی، حافظ کا رنگ و تاثر باقی ہو یا نہ ہو، اردو تہذیب ادب میں آج بھی ان بزرگوں سے مفر نہیں۔ مقام افسوس ہو یا نہ ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ادب خصوصاً صنف شاعری میں جن روایات و تلمیحات سے کام لیا جاتا ہے۔ ان میں عرب و عجم تو نمایاں نظر آتے ہیں۔ ہند و پاک نہ دکھائی دینے کے برابر ہیں۔ واردات عشق و محبت کیلئے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد تو جا بجا مل جاتے ہیں۔ ہیر و رانجھا، نل دمینتی، سوہنی مہیوال، روپ متی اور باز بہادر نظر نہیں آتے۔ برائے سفر ناقہ و محمل ہیں۔ رتھ نہیں۔ مئے و میخانہ و میکدہ ہیں، سدھ اور مدھ متی اور مدھ شالہ نہیں، زاہد و واعظ ہیں رشی اور گرو نہیں۔ اور ایسی ہی کتنی مثالوں سے واضح ہوگا کہ اردو کے مزاج میں فارسی کو کتنا گہرا دخل ہے۔ اردو کے محاورے زیادہ تر فارسی محاوروں کا یا ترجمہ ہیں یا عکس اردو کا عروض فارسی کا رہین منت

کیا۔ بقول وزیر آغا :۔

"ہم لوگوں کے یہاں جو ایک نیم بارانی خطے کے باسی ہیں (جہاں دکھوں کی فراوانی ہے اور زندگی ہمہ وقت موت کی زد میں رہتی ہے۔ ایک عجیب سا مضمحل یاس انگیز بلکہ یاسیت سے لبریز ردعمل پیدا ہوا ہے جو تقدیر کے عمل دخل کو مانتا ہے اور بجھے ہوئے دل کے ساتھ ہر شئے کو برداشت کرتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں اس شئے کا بطور خاص فقدان ہے جسے شاعرانہ مزاج کہا گیا ہے اور غالب کے علاوہ شاید ہی کسی اور شاعر کی تحریروں میں نظر آئے ۔ ۔ ۔ ۔ یہی بات تمثیل حتیٰ کہ فلم میں بھی نظر آتی ہے کہ مزاح مکالموں میں سرایت نہیں کرتا۔ بلکہ پوری تمثیل یا فلم سے الگ محض ایک مسخرے کی تحویل میں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال بیک وقت معاشرے کی یاسیت پسندی اور تماشہ پسندی کے رجحانات کا اعلامیہ ہے۔ ایسے میں ترقی پسند تحریک نے اذہان کو گدگدایا اور انہیں ایک روشن مستقبل کی نوید دی۔"

ہمارے شعراء نے اسی گوشہ کی طرف خاصی توجہ مبذول کی اور اردو شاعری کو نئی سمت و جہت عطا کی۔ جو ادب معاشقہ میں ڈوبا ہوا تھا اور زندگی جمود و انحطاط کا شکار تھی وہاں سعی و اجتہاد کی قوت پیدا کی اور نئے شعری تجربوں سے روشناس کیا۔

●●

زندہ رہ سکے گا۔ یہ بات صرف اسی تحریک پر صادق نہیں آتی۔ ہر تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادبی سرمائے میں معدودے چند کو زندگی ملتی ہے جس کے عناصر خود اسمیں موجود ہوتے ہیں جو ہمیشہ زندہ رکھتے ہیں۔ اسلئے ترقی پسندوں کی بھیڑ میں چند شاعروں کے سرمائے کا زندہ رہنا قرین قیاس ہے۔

جو شعراء اس تحریک کے سہارے اپنی زندگی کے نقوش چھوڑنے میں کامیاب ہوئے ہیں ان کا کلام فکری و فنی معیار و مرتبہ کا ایسا نمونہ ہے جسمیں آفاقیت کے عناصر سمٹ آئے ہیں۔ شاعر بنیادی طور پر شعری بصیرت اور فکری وجدان سے مالا مال ہوتا ہے۔ یہ ملکہ قدرت کی طرف سے ودیعت ہے اسلئے اسمیں شاعری تخلیق کرنے کے تمام تر جوہر موجود ہوتے ہیں۔ اگر وہ کسی اونچی فکر اور زندگی کے بلند ترین نظریات کا ترجمان بن جاتا ہے تو ان کی شاعری پر ابدیت کی مہر ثبت ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فیض، مجاز، فراق، علی سردار جعفری، جذبی، مجروح، ساحر، مخدوم، کیفی اعظمی وغیرہ کے نام ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

ترقی پسند تحریک چونکہ ارضی سطح پر اترتی ہوئی تحریک تھی اور اس کے مسائل سے پوری طرح رشتہ جوڑ چکی تھی۔ اس لئے اس نے انسان کو اشیاء و مسائل اور صورت حال سے آشنا کرنے میں نمایاں رول ادا کیا۔ بلاشبہ یہ صحت مندانہ اقدام تھا۔ اگر یہ تحریک اس اقدام کے تمام تر گوشوں کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہو گئی ہوتی تو اس کے دور رس نتائج برآمد ہوتے تاہم اس تحریک کے مثبت کردار سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو اشتراکیت کے رہین منت ہیں جس کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اس نے خوابوں کی گھٹی ہوئی فضا سے اردو شاعری کو نکال کر زندگی کے عام مسائل سے قریب تر کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کا ایک دیرپا اثر یہ بھی قائم ہوا کہ اس نے یاسیت کے اندھیروں میں امید کی شمع فروزاں کی اور انسان کو مستقبل کا معمار بنایا۔ ہم جس خطہ یا براعظم کے باشندہ ہیں وہاں یاسیت اور ناامیدی کا غلبہ ہے۔ معاشی حالات نے ہمیں تن بہ تقدیر رہنے کا حوصلہ پیدا کر دیا ہے۔ جس نے زندگی کرنے کے حوصلے کو بھی سلب کر دیا ہے۔ ایسی صورت حال میں ترقی پسند تحریک نے عزم دیا۔ ولولے دیئے۔ جینے کی جہد سکھائی اور ایک نئی دنیا کی تعمیر کا جذبہ پیدا

سے متعلق تھیں۔"

اس دور کے ادب میں نظریاتی بحثیں زیادہ ہوئیں اور ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے، یا مکمل ترجمان بنانے پر زور دیا گیا۔ حالانکہ ادب کے ساتھ ساتھ زندگی کا تصور ابھرتا ہے۔ ادب وہی ہے جو زندگی کا ترجمان ہو۔ دنیا کی عظیم ادبیات کی پہچان یہی ہے کہ ان میں زندگی کے جملہ حقائق کی ترجمانی بڑی شدّ و مد کے ساتھ ہوتی ہے۔ اب یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر ترقی پسندوں نے اس نکتہ کی طرف زیادہ زور کیوں دیا؟ کیا اردو ادب میں ایسے سرمائے نہیں تھے جو ادب اور زندگی کے رشتہ کو واضح کر سکیں۔ اس قسم کے اور سوال ہمیں اس نہج پر لیجاتے ہیں کہ اردو کے ادبی سرمائے ترقی پسند تحریک سے پہلے ادب اور زندگی کے باہمی رشتہ کی طرف بہت کم اشارہ کر سکے ہیں خیالی باتیں زیادہ ہوئی ہیں۔ جن شاعروں کے یہاں زندگی سے ہم رشتگی ملتی ہے۔ ان میں ولی، میر، غالب، اقبال، حسرت وغیرہ ہیں۔ جنہوں نے نہ صرف زندگی کے حقائق کی ترجمانی کی بلکہ شاعری کے فن معیار کو بھی بلند کیا۔ لیکن یہ سرمایہ اتنا محدود تھا کہ ترقی پسندوں کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ ادب کا زندگی سے بڑا اٹوٹ رشتہ ہے۔

ہندوستان پر فرنگیوں کے تسلّط کے نتیجے میں ظلم و استبداد کا جس انداز میں بازار گرم ہوا تھا۔ بین الاقوامی سطح پر جتنے تحریکات سر اٹھانے لگے تھے۔ ان کا فنکاروں کے دل و دماغ میں اضطراب لانا اور نتائج تک پہنچکر مضطرب انسان کو جہد و عمل کا درس دینا عین فطری تھا۔ اقبال اسی راہ پر گامزن تھے۔ انہوں نے فکر کی جتنی بلندیوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اس کا واحد مقصد درس عمل ہے اور بہتر زندگی کی استواری ہے۔ اقبال کا پیام پر وقار اور پر اثر اس بنا پر ہے کہ اسمیں شعری محاسن کو مکمل طور پر جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال ایک ایسے شاعر کے روپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں جن کا مطمح نظر ہمارے دلوں میں حوصلہ کی جوت جگاتا ہے۔ وہ سطحی جذباتیت اور گھن گرج سے یکسر پرہیز کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں اعلیٰ حسن اور جمالیاتی معیار کا لحاظ رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو سرمائے منظر عام پر آئے۔ اگر انہیں اعلیٰ حسن اور جمالیاتی معیار پر پرکھا جائے تو اس کا بیشتر حصہ ناتراشیدہ دکھائی دے گا جو التفات اور قبولیت کی حد سے باہر ہوگا اور چند مخصوص شعراء کا کلام ہی

مجروح اور ساحر کے یہاں بھی رومانی انقلابیت کی پرچھائیاں ہیں۔ لیکن یہ دونوں شعرا ابتدا ہی سے تغزل میں ڈوبی ہوئی نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ یعنی ان دونوں کے یہاں غزل کا نکھرا ہوا اور باوقار لہجہ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے دونوں کی غزلیں خاصی مقبول رہی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا اثر یہ ہوا کہ اس عہد میں فیشن کے طور پر بھی نوجوانوں نے اشتراکیت کی چادر اوڑھ لی اور چند نظمیں کہنے لگے۔ ان نظموں میں چونکہ شعور کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہوئے خیالات جذب نہیں ہو سکے تھے۔ اس لئے فکری اور فنی حسن اور گہرائی نہیں پیدا ہو سکی تھی۔ انقلاب لفظوں کی اوپری سطح پر رقص کر کے رہ گئے۔ سرخ لہو کا نعرہ جب گھس پٹ کر لال رنگ میں بدل گیا تو دلوں میں گرمی نہیں پیدا ہو سکی۔ زندگی میں مادہ کے رشتہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مارکس نے جدلیاتی مادیت کا فلسفہ پیش کر کے دنیا میں مادے کی اہمیت اور افادیت کو خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا تھا۔ بلاشبہ زندگی کی مادی حقیقتیں شعور کو ارتقا بخشنے کی سبیل بھی ہیں اور معاشرتی نظام کی بہتری و فلاح کا جذبہ بھی۔ اس خیال کو اردو کے شاعروں نے خوب برتا۔ اور ناقدوں نے واضح طور پر تفسیریں لکھیں۔ لیکن زندگی کی دوسری احتیاج روحانی تسکین بھی ہے۔ جو لوگ دنیاوی سطح پر مطمئن ہو جاتے ہیں ان کے ہاں روح کی تسکین ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر گوتم بدھ کا عیش و آرام اور دنیا کی آسائشوں سے دور ہونا دراصل روحانیت کی تلاش کا ایک ذریعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مادی نقطۂ نظر کو فروغ ملا۔ مگر روحانی قوتوں کو مسترد کرنے کی وجہ سے وہ تجربے سامنے نہیں آسکے جو روحانیت کی دین ہو سکتے تھے۔ بقول وزیر آغا:۔

"۔۔۔ ترقی پسند تحریک کی مادہ پرستی نئی نسل کو ایک ایسے روحانی بنجر پن کے سپرد کر دیا جسمیں نہ تو قدیم روحانی ورثے کا بیج ہی بار آور ہو سکتا تھا اور نہ جسمیں مستقبل کی روحانی چکا چوند ہی کے امکانات باقی تھے۔ نتیجہ دیکھ لیجئے کہ نئی نسل نے ایک کاروباری رویہ کو اپنا لیا۔ دوستی رواداری، شفقت اور محبت سب کی قیمت مقرر کی اور تمام چیزیں منڈی کی اشیاء کی طرح خریدی اور فروخت کی گئیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے نوجوانوں کو ان تمام قدروں سے محروم کیا جو حفظِ مراتب، احترام، شفقت، محبت، مذہبی رواداری اور روحانی سیرابی

فیض، جذبی، مجاز، سلام مچھلی شہری، مجروح وغیرہ کے یہاں انہیں حالات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ سردار کی "قیدی کی موت" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اس نظارے کے تصور ہی سے ہے دل پاش پاش
اک پھٹے کمبل کے ٹکڑے پر ہے اک قیدی کی لاش
کھینچ کے آیا دل سے پتھرائی ہوئی آنکھوں میں درد
اینٹھتے ہونٹوں پہ جم کر رہ گئی اک آہِ سرد

ترقی پسندوں کی صف میں ترقی پسند نظریات کو اپنے دوش پر لیکر چلنے والوں میں کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری اور ساحر کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ کیفی اعظمی کی ابتدائی نظمیں مخدوم ہی کی طرح دل کی دھڑکنوں اور لطیف کیفیتوں سے معمور ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں لفظوں کی آرائش اور بندش کی چستی اور صفائی پر زور دیتے ہیں۔ نظم "اندیشہ" کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوزِ محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اسکی شکایت کیا ہے!
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

دل نے ایسے بھی کچھ افسانے سنائے ہوں گے
اشک آنکھوں میں لئے اور نہ بہائے ہوں گے
بند کمرے میں مرے خط جو جلائے ہوں گے
ایک اک حرف جبیں پہ ابھر آیا ہوگا

ضبط کی سعی میں جذبات ابل آئے ہوں گے
غم پشیمانِ تبسم میں ڈھل آئے ہوں گے
اشک یوں نام پہ میرے نکل آئے ہوں گے
سر نہ کاندھے سے سہیلی کے اٹھایا ہوگا

تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی!

اسی زمانے میں مجاز کی نظم "نوجوان خاتون سے خطاب" بے انتہا مقبول ہوئی جس کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ؎

ترے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ہندوستان کی آزادی کے ترانے جب خرمنِ دل کو گرمانے لگے اور نئی دنیا کی تعمیر کا جذبہ جوان ہوا تو غلامی کا ایک پل بھی احساس و فکر پر گراں بار ہوا۔ حتیٰ کہ ان تمام باتوں کی طرف توجہ صرف کی گئی جو آزادی کیلئے معاون ثابت ہوتی ہیں۔ شعراء نے خوب خوب ولولہ انگیزیوں کے ثبوت دیئے۔ ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم و استبداد کو اچھالا۔ انکی بے جا حکمتِ عملی کا پردہ فاش کیا۔ اور برہمی کی اس رو میں آزادی کو ہمارے شاعروں نے مغربی شیطنیت کی چال اور فرنگی سیاست کا فریب قرار دیا۔ ؎

ہمنشیں یہ تھا فرنگی کی سیاست کا طلسم
واعظِ قوم کی ناکارہ قیادت کا فریب!
ہم نے آزادگیٔ شوق کو منزل جانا
اپنی ہی گردِ سرِ راہ کو محمل جانا
گردشِ حلقۂ گرداب کو ساحل جانا (سردار جعفری)

مری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے مگر حیات کی للکار کون روکے گا
فصیلِ آتش و آہن بہت بلند سہی بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا

آزادی کے بعد ہندوستان میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ۱۹۴۷ء سے لیکر ۱۹۶۲ء تک ہمارے سماج میں جس انداز سے افراتفری، انتشار، ناامیدی اور بے یقینی کی بدلیاں منڈلانے لگیں۔ ان سے ہمارے شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس دور میں شعری سرمایے میں ظلم و استبداد کے خلاف احتجاج، سرمایہ داروں کے مظالم کی مخالفت میں صدائے واویلا اور ناامیدی کی سیاہی پھوٹتی نظر آتی ہے تو دراصل مذکورہ حالات کی دین ہے۔ علی سردار جعفری

ہوتا ہے۔ زندگی کے حقائق پوری طرح دکھائی دیتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں نے یہ محسوس کیا تھا کہ ہندوستان سامراجیت کا غلام ہے۔ لہٰذا ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں اپنے رہنماؤں کے دوش بدوش آگے بڑھے اور ہندوستانیوں میں سیاسی بیداری پیدا کرے۔ اس دور میں اردو شاعری کی عام روایت سے ہٹ کر محبوب سے یہ بھی کہنے کی جرأت ہوئی کہ وہ جنگ آزادی میں محبت کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ سردار جعفری کی نظم "انتظار نہ کرنا" یا فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اسی حقیقت کی ترجمان ہیں ؎

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا!
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر
خراج اپنی جوانی سے لے رہا ہوں میں
سفینہ خون کے دریا میں کھے رہا ہوں میں
صدا اجل کے فرشتے کو دے رہا ہوں میں
بس اب نوازش پیہم سے سرمشار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر

علی جواد زیدی کی ایک نظم "میری راہ میں" کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

تم ساتھ کہاں تک جاؤ گی
تم کو تو مجھی سے الفت ہے، تم دنیا بھر کو کیا جانو
رستہ ہے کٹھن منزل ہے کڑی کچھ سوچو سمجھو پہچانو
اچھا ہے کہ اب سے لوٹ چلو، گھر جاؤ مرا کہنا مانو

اور اقبال نے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی تلقین کی۔ انہوں نے شاعروں کے قدموں کو دھرتی پر ڈال دیا۔ اور ان کے افکار کا رشتہ انکی اپنی دنیا سے قائم کیا۔ ؎

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے
تری نگہ میں ابھی شوخیٔ نظارہ نہیں

ترقی پسند ادیبوں نے اور تازیانے لگائے۔ زندگی کی سچائیوں کا دو ٹوک اظہار کیا۔ محبت کو ارضی روپ میں پیش کیا۔ خوابوں کے طلسم توڑے۔ زندگی کے غیر حقیقی رشتے فنا کئے۔ اور انسان کی مجبوریوں، کمزوریوں، مظالم اور مایوسیوں کا اظہار کیا۔ جو انسان کے مقدر بن چکے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پیش کی جانے والی شاعری میں روایتی مضامین سے آزاد ہو کر حقیقت کی آنچ محسوس کی جانے لگی۔ سیدھی سادی رومانی اور انقلابی نظموں کا چلن عام ہو گیا تھا۔ پابند نظموں کے ساتھ آزاد نظم اور نظم معریٰ کے بھی تجربے کئے جانے لگے۔ گویا فکر کی وسعتوں اور گہرائیوں کے اظہار میں فن کے بھی نت نئے تجربے کئے گئے اور انگریزی شاعری سے بھی استفادہ کیا گیا۔ لیکن ابتداء میں ایسے شعراء کی بھی بھیڑ لگ گئی۔ جو فیشن کے طور پر اس تحریک سے وابستہ ہو کر اپنے سطحی خیالات پیش کئے۔ ابتداء میں بہت سے اخبارات و رسائل میں ایسی نظمیں بھی شامل ہوئیں جن میں دہشت پسندی، نراجیت، اور تخریبی عناصر کا غلبہ تھا۔ ـــــ "نیا ادب" کے اداریئے میں اس رجحان پر سخت تنقید کی گئی اور یہ خیال ظاہر کیا گیا:۔

"یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب پر ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت اور احتجاج کا نام ہے ترقی پسند ادب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھتا ہے۔ اور ادبی کارناموں کی سچی کسوٹی یہی ہے۔ ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا۔ وہ پرانے ادب کی بہترین روایات کا حامل ہوتا ہے اور انہیں روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادب ہی دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر وارث ہے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسند وہ ادب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے ان کا پرتو ہو اور انکی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہبر ہو۔"

ترقی پسندوں نے اپنے عصری حالات و رجحانات سے متاثر ہو کر جن خیالات کا اظہار کیا وہ قابل قدر اس اعتبار سے مانے جا سکتے ہیں کہ ان میں دھرتی کی بو محسوس ہوتی ہے۔ لمس کا احساس

نتیجہ اخذ کر کے ادب کو پرانی فرسودہ فضا سے نکال کر نئی دنیا کا ترجمان بنا رہے تھے۔ یہ وہ دنیا تھی جہاں سماجی اور سیاسی اتھل پتھل نے اذہان و ایقان کو متاثر کیا تھا۔ شاعر جو معاشرہ کا ایک فرد ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور نبض شناس ہوتا ہے اپنی نگاہیں خارجی زندگی سے دور نہیں کرتا بلکہ وہ ڈوب کر اثر لیتا ہے اور معاشرے کی فلاح کیلئے اپنے قلم کا زور صرف کرتا ہے۔ ترقی پسند شاعری کا مطالعہ اس پس منظر میں کیا جا سکتا ہے۔ اردو کے فاضل ناقد پروفیسر رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:۔

"ترقی پسند تحریک کا مطالعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اسکی محرک وہ قوتیں ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کو بھی کافی حد تک متاثر کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کا اثر دنیا کی چھوٹی بڑی تمام زبانوں پر پڑا۔ تاریخ کے کسی زمانے میں کم ایسی عالمگیر قوتیں برسر پیکار آئی ہوں گی جن سے انسانی سرگرمی اور کارکردگی اتنی متاثر ہوئی ہو جتنی کہ اس ترقی پسند تحریک سے جو بحیثیت مجموعی اشتراکی نقطۂ نظر کی تائید اور ترجمانی کرتی ہے۔"

ترقی پسند تحریک جو بحیثیت مجموعی اشتراکی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے حقیقی زندگی کی نقاب اٹھانے اور اسے بہتر بنانے کی ایک سبیل ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والی اردو شاعری کے محاسن اور افادیت کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ اس سے قبل کی شاعری پر طائرانہ نگاہ ڈالی جائے۔ اردو شاعری پر ایک عرصہ تک خیال کی پروازی، خواب کی اڑان اور طلسماتی جہاں کا غلبہ تھا۔ اردو شعرا میں بعض ایسے تھے جو رومانی دنیا کی تزئین میں اپنے فن کا جوہر دکھاتے تھے۔ یہ وہ دنیا تھی جو بظاہر حسین اور دلفریب تھی۔ جہاں طلسماتی گلشن سجائے جاتے تھے حسن کے ترانے گائے جاتے تھے اور بلبل کی چہک اور کوئل کی کوک سنائی دیتی تھی۔ محبوب تھا لیکن دھرتی پر باس کرنے والا نہیں تھا۔ اس کے خدوخال بڑے خوبصورت سہی، ارضی نہیں تھے اور اس کے دلوں میں پیدا ہونے والی آرزوئیں بھی صرف تخیل سے تعلق رکھتی تھیں۔ مختصر یہ کہ جو خیالات پیش کئے جاتے تھے وہ نہ پوری طرح آسمان سے تعلق رکھتے تھے اور نہ مکمل طور پر دھرتی سے سمبندھ رکھتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان پرواز کرنے والے تھے۔ ایسے ماحول میں قاری کا تھوڑی دیر کیلئے کھو جانا اور اپنی کلفتوں کو بھلا دینا ایک شعار ہو گیا تھا۔ سب سے پہلے اس طلسماتی جہاں کے در و دیوار پر غالب نے ضربیں لگائیں

P23409

میر، سودا، غالب اور فیض وغیرہ زندہ اسی بنا پر ہیں۔ ورنہ الماریوں کی زینت ہوتے۔ ترقی پسند شاعروں کا یہ وطیرہ رہا ہے کہ وہ حال کی زندگی کی ایسی ترجمانی کرتے رہے ہیں کہ ان میں مستقبل کی تعمیر حیات کے عناصر جذب ہوتے ہیں۔ وہ اشتراکیت کے اثرات کے نتیجے میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوئے کہ ادب حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔ انگریزی کے مشہور شاعر ٹینی سن کا قول ہے کہ پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے۔ اور خدا اپنی قدرت کے روپ مختلف صورتوں میں دکھاتا ہے تاکہ ایک اچھا نظام دنیا کو بگاڑ نہ دے۔

یہ قانون فطرت ہے کہ زمانہ ایک سدھ میں ہمیشہ قائم و دائم نہیں رہتا۔ زمانہ کے روپ بدلتے رہتے ہیں اور تخریب کی صورت بہتر تعمیر کو اپنے جلو میں رکھتی ہے جو اپنے وجود سے دنیا کو رونق بخشتی ہے۔ تخریب سے تعمیر اور تعمیر کے بعد تخریب ایک ایسی گردش ہے۔ جو پیہم رواں ہر دم جواں ہے۔ تخریب غایت نہیں بلکہ قصد ہے تعمیر کا۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ زندگی ایک ایسی قوت ہے جو ہمیشہ متحرک ہے تو ہر وہ شئے جس کا تعلق زندگی سے ہے، حرکت و تغیر کیلئے مجبور بھی ہے۔ ادب کا زندگی سے اٹوٹ حصہ ہے۔ یہ دراصل زندگی کے مختلف نقوش و نفوس کا درپن ہے اسلئے ادب بھی زندگی کی طرح کروٹیں بدلنے پر مجبور ہے۔ اور زندگی کی ترجمانی میں اپنی ہیئت یا شکل میں تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کے بدلنے کے ساتھ ادب کے دامن میں جہاں مختلف خیالات پناہ لیتے رہے ہیں۔ وہاں فنی سطح پر بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ فکری تجربے، فنی تجربے کو بھی جنم دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کا قول ہے۔

"ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا ہے اور جس طرح یہ اسباب اور حالات دور بہ دور بدلتے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی ہے۔ اس طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کے بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔"

ترقی پسند ادیبوں نے جن خیالات کو محور بنا کر اپنا سفر جاری کیا تھا اور ادب میں فکری و فنی تبدیلیاں لا رہے تھے وہ اس کے سوا اور کچھ نہ تھے کہ وہ اپنے ماحول یا معاشرہ کی صورت حال سے

بقول مجنوں گورکھپوری

"ادب غیر شعوری کا نتیجہ ہوتا ہے ادیب اور خارجی عالم اسباب کے درمیان جہد و پیکار کا شاعر یا کسی دوسرے فن کار کے اندر جو تخلیقی اپج پیدا ہوتی ہے وہ دراصل ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی حقیقت کو بدلا جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دیجائے۔"

بعض لوگ صرف اپنی سوچ کے دائرہ کو اسی نقطہ پر مرکوز کرتے ہیں کہ اگر ادب عصری حالات کا رہین منت ہے تو وقتی اثرات کا تابع ہے اور جیسے ہی وہ زمانہ گذر جاتا ہے وہ اثرات بھی زائل ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب یا شاعر اپنے ماحول کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور پروردگار بھی لیکن اسکی تخلیق ایک کُن کی تابع نہیں ہوتی بلکہ اس کے معرضِ وجود میں آنے میں مختلف خارجی عوامل معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اور اسمیں ایسی جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے جو اسے تاریخی ماحول سے بلند و برتر بھی بنا دیتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری مارکس کا حوالہ دیتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

"خود مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فنکاری اجتماعی ارتقا کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو۔"

دنیا کے بڑے شہ پاروں میں آفاقیت کی کرن اسلئے پھوٹتی رہی ہے کہ ان کے خالق ایک ماحول کی حقیقتوں کو اپنی سطح سے بلند کر کے نئی سطح پر جنم دیتے ہیں اور زندگی کے ارتقا کی صورت حال کا ساتھ دیتے ہیں۔ مثلاً ہومر، ورجل، شکسپیئر، ملٹن، حافظ

انقلابات و تغیرات تھے اور ان کے نتیجے میں زندگی کس کروٹ بدل رہی تھی اور اضمحلال و اضطراب کا غلغلہ جس انداز سے بلند ہو رہا تھا اس سے چشم پوشی ممکن نہیں تھی۔

اس کانفرنس کو مضبوط کرنے میں کئی کانفرنسیں مختلف مقامات پر بلائی گئیں اور نہ صرف اردو کے ادیبوں نے حصہ لیا بلکہ ہندوستان کی زندہ اور ترقی یافتہ زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی، اردو شاعروں اور ادیبوں میں جن کی خدمات سے انحراف نہیں کیا جا سکتا وہ سجاد ظہیر، عبدالعلیم، کرشن چندر، مجاز، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، فیض، پرویز، خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، بیدی، جذبی، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی ہیں۔

قبل اس کے کہ ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیا جائے اس گوشہ کی طرف توجہ مبذول کرنا ضروری ہے کہ یہ تحریک اگرچہ خارجی حالات کی رہین منت ہے لیکن اسے تقویت بخشنے میں اشتراکیت یا مارکسزم نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اردو کے شاعروں نے جب رجعت پسند قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی خاطر اپنے قلم کا سہارا لیا اور طبقاتی دیواروں کے انہدام کے ہر ممکن اقدامات کئے تو مارکسزم سے روشنی حاصل کی اور مارکس نے زندگی، سماج، اور اقتصادیات کے بارے میں جو بالغ نظریات پیش کئے تھے۔ ان سے استفادہ کیا۔ مارکس کا یہ خیال تھا کہ زندگی کی ابتدا، تصور سے نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے۔ اور اس کی بنیاد مادّی قوتوں پر ہے۔ انسان کے خیالات و جذبات اپنے زمانہ یا عصر کے حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ زمانہ متحرک قوت کا دوسرا نام ہے۔ یہ اپنے جلو میں تبدیلیوں کا بھنڈار رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے حالات ایک جیسے نہیں ہوتے۔ لہٰذا اس مخصوص دور میں سانس لینے والے افراد کی زندگی ایک جیسی نہیں ہوتی، اور شعور ساکت و جامد نہیں ہوتا۔ ادب جو زندگی کی انہیں متبدل کروٹوں کا ترجمان ہوتا ہے اپنے وسیع کینوس میں عصری تقاضوں کا دست نگر ہوتا ہے

الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ..... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں ہنگامۂ حرکت اور بے چینی پیدا کرے۔ سُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"

پریم چند کے مذکورہ خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند نے جس روایت کا آغاز کیا تھا اور طبقاتی کشمکش اور دیہی زندگی کی ترجمانی پر اپنی توجہ صرف کی تھی، ترقی پسند تحریک اسکی توسیعی کڑی ہے۔ انہوں نے اپنے خواب کی واضح تعبیر یہیں دیکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس تحریک کی پہلی کانفرنس کی صدارت قبول فرمائی تھی اور ہندوستان کے ادیبوں کو مشورہ دیا تھا کہ ــــ "اب حسن کا معیار بدل جانا چاہیئے" ..... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں ہنگامہ، حرکت اور بے چینی پیدا کرے۔

پریم چند کے علاوہ جن شہرہ آفاق ہستیوں نے ترقی پسند تحریک کو سراہا تھا اور اس کے نظریات سے اتفاق کیا تھا ان میں حسرت موہانی، نہرو، مولوی عبدالحق، جے پرکاش نرائن سروجنی نائیڈو، اور ٹیگور کے نام بطور خاص لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی ہستیاں تھیں جو اس تحریک کا ساتھ دے رہی تھیں۔ ساتھ دینے کی نوعیت دوہری تھی۔ ایک یہ کہ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو تحریک کی حمایت کر رہے تھے، اور اسے آگے بڑھانے میں اخلاقی تعاون سے کام لے رہے تھے۔ دوئم یہ کہ بعض عملی تعاون پیش کر رہے تھے۔ عملی تعاون کی ذمہ داری جن کے کاندھے پر تھی وہ جیالے نوجوان تھے جن کے سامنے ہندوستان اور دنیا میں پیدا ہونے والے

تھی، کہیں بوستانِ خیال کی، اور کہیں چندر کانتا ستونتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اسمیں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی، انہی جنسی خیالات و جذبات کے اظہار میں شعراء اپنی جدّت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے .....

انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی خیالات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو، ہماری ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اس سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کیلئے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ مذاق صحیح کی شہادت دے سکتا ہے"

پریم چند نے اپنے خطبہ میں ادب اور افادیت کے موضوع پر خیال ظاہر کرتے ہوئے کہا:۔

"ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہی کی قدردانی پر اسکی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ ان کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلے کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا۔

آثار سے پورے مغربی ممالک میں بے چینی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ جس کا اثر ہندوستان کے ان نوجوانوں پر پڑا تھا جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طلباء میں سجاد ظہیر ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے۔ جنہوں نے ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنائی اور ایک مینی فیسٹو تیار کیا۔ جس کا بنیادی مقصد نئے عصری تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کر کے نیا شعورِ حیات بخشنا تھا تاکہ زندگی مایوسی اور انتشار و استحصال سے نجات حاصل کر سکے۔

۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کی غرض سے دنیا کے ادیبوں کی ایک کانگرس بلائی گئی تھی جس میں میکسم گورکی، رومن رولاں، ٹامس مان اور آندرے مارلو وغیرہ جیسی شہرہ آفاق ہستیوں نے شرکت کی تھی۔ یہ پہلا موقعہ تھا جب دنیا کے وہ سارے ادیب یکجا ہوئے تھے جو ترقی پسند خیالات رکھتے تھے۔ ان ادیبوں نے یہ مصمم ارادہ کیا تھا کہ ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم ذاتی تنہا خانوں سے نکل کر اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ اقدار کی حفاظت کی خاطر رجعت پسند قوتوں سے جنگ کریں اور اپنے فن کو انسانی خدمت کیلئے وقف کر دیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ انہوں نے اپنے صدارتی خطبہ میں اس تحریک اور انجمن کی حمایت کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ۔

"ادب کی بہت سی تعریفیں کیگئی ہیں لیکن میرے خیال میں اسکی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیئے۔ ہم جس دور سے گذر رہے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ عجائب کی داستان

متحرک اور متغیر ہے اور مادہ کا تعلق زندگی سے اٹوٹ ہے۔ لہذا ہمارے خیالات معتقدات اور فکر و احساس مادہ کے تابع ہیں۔ جس طرح زمانہ کے حالات بدلتے ہیں اسی طرح زندگی میں تبدیلی آتی ہے۔ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ اسلئے حالات کے ساتھ ساتھ اسمیں تبدیلی کا آنا ناگزیر ہے مارکس نے دنیا کو اپنے خیالات و افکار سے جس قدر متاثر کیا ہے۔ اس کا کلمہ آج بھی دنیا کے بیشتر افراد پڑھ رہے ہیں۔ مارکس کے مخالفین بھی ان کے کارناموں اور نظریات کی افادیت سے انکار نہیں کرتے۔ مارکس کے نظریات نے زندگی کے ہر شعبہ پر اثر قائم کیا ہے ادب پر بھی اس کے ناگزیر اثرات ہیں۔ اردو ادب بھی ایک طویل عرصہ تک اس کے نظریات و خیالات سے مستفیض ہوتا رہا ہے بلکہ ایک تحریک کی شکل ہی اختیار کرلی ہے جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس کا بنیادی مقصد مثبت اقدارِ حیات کی ترجمانی تھا۔ ترقی پسند تحریک اچانک پیدا ہونے والی شئے کا نام نہیں۔ اس کے معرض وجود میں آنے کا سبب دنیا کے مختلف گوشوں اور خطوں میں ابھرنے والے وہ انقلابات و تحریکات ہیں جن کا انسانی زندگی پر بڑا گہرا اثر پڑا ہے اور خیال و فکر میں نمایاں تبدیلی آئی ہے۔ بقول مارکس ــــ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے"۔ جنگ عظیم، صنعتی انقلابات، ۱۹۱۷ء میں روس کا انقلاب، ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کا زور و اثر، اور ہندوستان میں جنگ آزادی کی تحریک ایسی قوتیں تھیں جن کی زندگی پر اثرات قائم ہو رہے تھے اور پوری دنیا میں بے چینی کی لہر دوڑ گئی تھی۔

تاریخ شاہد ہے کہ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب سے ساری دنیا میں عوامی تحریک کا دھارا پھوٹ بہا تھا۔ اور ایشیا کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اٹھے تھے۔ ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے سر اٹھایا تھا تو پورے یورپ کو سیاسی بحران سے گذرنا پڑا تھا۔ جنگِ عظیم کے

ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری

(مارکسزم کی روشنی میں)

ڈاکٹر عبدالمنان

عظیم شخصیتیں کسی عہد کی مخلوق ہی نہیں خالق بھی ہوا کرتی ہیں، ان کا شعور اتنا بلند فکر ایسی گہری اور دقیع اور حوصلے اتنے جوان ہوتے ہیں کہ وہ اپنے نظریات سے دنیا میں ہلچل پیدا کر دیتے ہیں۔ جب معاشرہ زوال آمادہ ہوتا ہے، اخلاقی قدریں پست ہو جاتی ہیں۔ اقتصادی حالات اس قدر بگڑ جاتے ہیں کہ دو وقت کی روٹی مہیا کرنے کی جہد تیز ہونے کے باوجود عافیت نصیب نہیں ہوتی۔ اور زرگری اور زرپرستی کا ماحول پیدا ہوتا ہے تو طبقاتی کشمکش کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسانیت کے پرخچے اڑنے لگتے ہیں رشتہ کی ڈور ٹوٹتی ہے اور محبت کاروباری ہو جاتی ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ پر لین دین کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ جہاں لین دین کثرت سے ہوگی وہاں استحصال اپنا سر اٹھائے گا اور معاشرے پر نا امیدی کی بدلیاں چھا جائیں گی۔ دنیا میں جب ایسے حالات پیدا ہوئے تو اس کے سدباب کی غرض سے کارل مارکس پیدا ہوا۔ وہ غیر معمولی صلاحیت کا مالک تھا۔ اس نے یورپ کے نظام حیات سے متاثر ہو کر انسان کو ایسا نظریہ دیا جسے جدلیاتی مادیت کا نظریہ کہا جاتا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ مادہ

وہ اور آرائشِ کاکل، میں اور "اندیشہ ہائے دور دراز" کی تراکیب سے "مغربی لہریں" غالب اور صرف غالب کا ہی حصہ ہے۔ غالب کے اس آسان شعر کی تشریح و توضیح مختلف انداز سے کی گئی ہے، کی جاتی رہے گی۔ ہمارا خیال ہے کہ غالب نے "اندیشہ ہائے دور دراز" سے یہ تاثر قائم کرنا چاہا ہے کہ محبوب کو افزائشِ حسن کے سوا اور کوئی خیال نہیں ہوتا جبکہ "عاشق" محبوب کی خاطر "بقا کی جنگ لڑتا ہے"، کل کا تصور اور ضروریاتِ زندگی کا خیال اسے بے قرار کرتا رہتا ہے۔ غالب نے جو کچھ لکھا ہے۔ اسی مادی تصور کے پیشِ نظر رکھ کر یہ شعر کہا ہے۔ یا پھر اسے یہ بھی ڈر ہو کہ اس کا محبوب آئینے کے روبرو کھڑا "آرائشِ خم و کاکل" میں مصروفِ عمل ہے، اور بننے سنورنے میں وہ کھویا ہوا، تو کہیں ایسا نہ ہو وہ اس سے بے وفائی کر بیٹھے اور کسی رقیب کی قسمت یاور ہو جائے وہ محبوب کی ستم رانی کے خیال ہی سے "اندیشہائے دور دراز" گم ہو گیا۔

غالب اپنی ندرتِ ادا، لفظ و معنی کے رشتہ کو محکم اور ان کے درمیان تضاد و تخالف پیدا کر کے اپنے شعر کو حرکی پیکر عطا کر دیتا ہے۔ اس کا قاری "حرکی پیکر" سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ "شعر" سن کر اور اس کے معنی تک رسائی سے پہلے ہی وجدان میں آجاتا ہے۔ اس کا چہرہ دمک اٹھتا ہے۔ اچھے شعر کی یہ بھی شناخت ہے اور اس اعتبار سے غالب کے بیشتر اشعار سہل ہونے کے باوجود اچھے ہیں۔ اور غالب نے ہر شعر میں معنی کا سمندر سمو دیا ہے۔

وہ اور آرائشِ خم کاکل
میں اور اندیشہائے دور دراز

غالب کی معنی آفرینی کا بین ثبوت ہے۔ سہل ممتنع کی اچھی مثال ہے۔ ایسے اشعار کی اس کے دیوان میں کمی نہیں۔

اور مشکل فارسی تراکیب کے استعمال سے انہوں نے گریز کیا۔ دوسرے اور تیسرے دور کی شاعری میں بیدلی اور ظہوری غائب ہو جاتے ہیں اس نے اپنے لئے ایک الگ راہ نکال لی، اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔ اشعار کے نگار خانوں میں اس کا ہر شعری پیکر بنا اور حرکی پیکر نظر آتا ہے

یہاں غالبؔ کے جس شعر کے فنی محاسن سے بحث ہے وہ اس کے دوسرے یا تیسرے دور شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی دور تھا جب غالبؔ نے میرؔ کا رنگ اپنانے کی کوشش کی تھی چھوٹی بحروں میں آسان اسلوب شعری اس نے اختیار کیا تھا اور سہل اشعار کہے مگر چونکہ اس کے بنیادی رویہ ادب میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوتی تھی لہذا سہل اشعار کی تفہیم بھی مشکل تھی۔ یہ سہل ممتنع کہے گئے جو قاری کو دعوتِ فکر دیتے ہیں اور قاری کا ذہن جب اس کی تہوں کو پا لیتا ہے تو اسے لازوال خوشی اور مسرت ہوتی ہے۔ غالبؔ کا زیر بحث شعر ہے

وہ اور آرائشِ خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جو مشکل ہو، فارسی تراکیب ایسی نہیں جو ناقابل تفہیم ہو، سیدھا سادا عام سا شعر ہے۔ مگر اپنے اندر معنی کا وسیع دریا سمیٹے ہوئے ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کا مطلب بادی النظر میں مشکل نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ اس کا محبوب دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے حسن میں گم ہے۔ افسانۂ حسن کیلئے بننے سنورنے میں لگا ہوا ہے حسن کی یہ خاص صفت ہوتی ہے وہ اپنے محبوب کے کردار کے وصف کو نمایاں کر کے اس کا تقابل خود سے کرتا ہے۔ ایک طرف اس کا محبوب بے پروا ہے۔ اپنے حسن میں کھویا ہوا ہے۔ دوسری طرف وہ خود زندگی کے پیچیدہ اور گوناگوں مسائل کے نرغے میں ہے۔ حیات کی گتھیوں کو سلجھانے کی خاطر خیالات و افکار کے گہرے سمندر کو ناپ رہا ہے۔

یہ ایک عام خیال ہے، نفس مضمون میں بالکل نیا اور اچھوتا نہیں۔ فارسی شعراء کے یہاں ایسے مضمون کی کمی نہیں مگر غالبؔ کی ندرتِ ادا نے اس میں ایسی جمالیاتی حسیت اور کیفیت پیدا کر دی ہے جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ اور یہ احساس ہمیں سرور اور لذت بخشتا ہے۔ فکری کاوش جب اسکی تہہ میں اٹھتی ہے۔ زندگی اپنی تمام اچھی اور بری خصوصیات کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے

اپنی سلطنت کی بنیادیں مضبوط اور مستحکم کر رہی تھی، اس حکومت کے جلو میں نئی علمی، ادبی اور تہذیبی قدریں آ گئی تھیں جن کا براہ راست یا بالواسطہ دانشور طبقہ نے اثر قبول کیا تھا۔ غالب نے بھی نئی اقدار کا اثر قبول کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری میں نئی قدروں کا تصور ملتا ہے مغربی اور مشرقی اقدار کے امتزاج سے غالب نے اپنی شاعری کا خمیر گوندھا اور یہی شاعری اسے ایوان اردو میں عہد نشیں بناتی ہے۔ ان کے ہم عصروں نے نئی بدلتی اقدار کو محسوس نہیں کیا۔ اپنی کہنہ روایات کو سینے سے لگائے رکھا۔ دبستانِ دلی کے ان خطوط پر "ناداری بشرط استواری اصل ایمان ہے" کے مصداق ملتے رہے۔ جو ان کے پیشرو شعراء نے کھینچے تھے، لکیر کے فقیر بنے رہے ادب کی تخلیق خونِ جگر سے کرتے رہے۔ مگر ادب سے متعلق اپنے رویئے میں سرمو تبدیلی نہیں کی قاری کی ذہنی سطح سے بلند ہو کر کبھی فکر میں نہیں کی جس کی وجہ سے ان کی شاعری عوام کے اذہان کے بجائے ڈراوین میں محدود اور محفوظ ہو کر رہ گئی۔

اس میں بھی دو رائے نہیں کہ غالب خلاق ذہن کا مالک تھا۔ اسے بقول حالی خداداد استعداد حاصل تھا۔ لہٰذا اردو شاعروں کے جم غفیر میں بھی ان کی منفرد آواز سن لی گئی اور ہر زمانے میں سنی جائے گی۔ اس شعر میں بھی غالب کی شناخت مشکل نہیں ہوگی۔ یہ بھی امر مسلمہ ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں بیدل، ظہوری، عرفی کا دلدادہ شاعر دقت پسند تھا۔ یہی دقت پسندی اس عہد میں انکی شہرت اور مقبولیت کی راہ میں مانع ہوئی۔ فارسی تراکیب اور الفاظ کے بھرمار سے اس کے اشعار ناقابل فہم اور ادق ہو گئے تھے اس بنا پر محافل میں اسے ہمیشہ ناقدری کا احساس تلملاتا رہا تھا۔ ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ایک مثال درج ذیل ہے

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

قافیہ "پسند آیا" کے علاوہ سارے الفاظ اور تراکیب فارسی کے ہیں یقیناً ایک عام انسان کی فہم سے بالا، اسی بنا پر غالب اپنے عصروں کی نگاہ میں معتوب رہا تھا۔ اس کا احساس اسے رفتہ رفتہ ہونے لگا تھا۔ اور اپنے مخلص احباب کے مشورے پر اپنا رویہ غالب نے بدلا۔ یہ تبدیلی اس کے "ادب کے رویئے" میں نہیں ہوتی البتہ ادق فارسی الفاظ

ایک شعر

جاوید نہال

افق شاعری پر جگمگاتی ہوئی کہکشاں میں غالب سب سے زیادہ تابندہ ستارہ ہے جسکی چمک عقل انسان کو دنگ کر دیتی ہے اور میر، ناسخ اور سودا کی شاعری کی چمک بھی ماند پڑنے لگتی ہے۔ اس عہد آفریں شاعر کا ایک عام فہم شعر جو سہل ممتنع کے زمرے میں آتا ہے اس مضمون کا موضوع ہے۔ دانشوروں اور شارحین نے اس شعر کی تشریح و تفسیر مختلف زاویۂ نگاہ سے کی ہے۔ غالب کی شاعری تین ادوار میں بٹی ہوئی ہے۔ پہلے دور کی شاعری بیدل اور ظہوری کی تقلید اور پیروی کی وجہ سے بہت ہی پیچیدہ اور مشکل نظر آتی ہے شعوری اور غیر شعوری طور پر شاعری کے متعلق غالب کا دور جدید دور تھا۔ قاری کی ذہنی سطح سے اونچا اٹھ کر اس نے شاعری کی۔ لہذا اس دور میں اس کی شاعری مہمل اور بے معنی قرار دی گئی۔ اس دقت پسندی اور مشکل گوئی کا سہارا لیکر ان کے ہم عصروں نے ان پر بادہ گوئی کا الزام تراشا۔ اس کی شاعری کو یہ کہکر رد کر دیا کہ "ان کا کہا یہ خود سمجھیں یا خدا سمجھے"

اردو کا یہ عہد آفریں شاعر جس عہد میں گذرا وہ انقلاب بداماں تھا۔ صدیوں کے بعد ایک عظیم روایت، عشق کوشی اور آرام طلبی کی نذر ہو کر منتشر اور پراگندہ ہو گیا تھا۔ بدیشی سوداگروں نے بازی جیت لی تھی اور عظیم مغلیہ سلطنت کی بساط تہہ ہونے پر گوری قوم

تو اس کا یقین کامل ہے کہ ان کو اقلیم اردو میں معیاری الفاظ کی طرح حق شہریت مل جائے گا۔ ایسے مقامی الفاظ جب اردو میں داخل ہو جائیں گے تو اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ اوپر سے عائد کردہ زبان کے تصوّر میں جو اجنبیت اور مغائرت کی بُو ہوتی ہے۔ وہ سہ بسر یگانگت میں تبدیل ہو جائے گی اور تقلید کے بجائے انفرادیت کی تازہ ہوا اور کھلی ہوئی روشنی میں افکار زیادہ حیات آمیز و حیات افروز ہو جائیں گے۔

معاشی اور سماجی اعتبار سے ہمارے ادیب مختلف طبقات سے آئے ہیں مگر اپنے ماحول کے الگ الگ تقاضوں اور اقدار کے برعکس ایک ہی لَے میں نغمہ پرداز ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں بے اثری اور بے کیفی طے شدہ امر ہے اس کیلئے ضرورت ہے کہ ہم اپنے اپنے ماحول ہی کو سامنے رکھیں۔ جس کی بدولت ہمارے پیش کردہ مرقعے مبنی بر صداقت ہوں گے اور اثر آفرینی ان کا انعام ہوگا۔

ادب اور سماج کا باہمی ربط و تعلق اگر ہمہ دم ملحوظ خاطر رہا تو اردو ادب پر دسترس حاصل کرنے کے معنی یہ ہوں گے کہ قاری بیک وقت کلکتہ، بہار، اتر پردیش، مدھیہ پردیش پنجاب، راجستھان و دکن کے الگ الگ حالات کی تصویریں دیکھ سکے گا۔ دیکھنا ہے کہ اردو ادب کو جلوۂ صد رنگ کا خزینہ دار بنانے میں ہمارے شہر کے ادیب و شاعر اپنے ایوانِ تخیّل کے کون کون سے نقش و نگار عطا کرتے ہیں۔

●●

وابستہ ہوتا ہے۔ اس کے بہت سارے افکار و اعمال کے حق میں یہ جذبات محرکات کا کام کرتے ہیں مگر ان کی ہمہ گیری ایسی بھی نہیں ہوتی کہ تمام دوسرے مسائل حیات پس پردہ ہو جائیں اور ہماری تحویل کی پوری کائنات "حسینوں کے چند خطوط" کے مترادف ہو کے رہ جائے۔

جس معاشرے سے ہمارے شہر کے ادیبوں کا سروکار ہے۔ اس کے بیشمار مسائل ہیں جہالت فقدان معاش، جسمانی و ذہنی امراض، ازائل اخلاق اور طبقاتی احساس و افتراق جیسے بدنما دھبے اس معاشرے کو تمام تر داغدار بنائے ہوئے ہیں۔ خود ہمارے ادیب و شاعر محبوب کے جور و ستم سے زیادہ معاشرہ کے ان ہی مفاسد کے شکار ہیں۔ مگر ان کے قلم کی روانی کا سارا زور "شکوۂ جور بتاں" کے خلاف صرف ہو رہا ہے۔ ادیب کو سماج نے منصب بلند عطا کیا ہے۔ اس کی اس بخشی ہوئی سیادات و امارات کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ کھڑا ہو کے دیکھے کہ کارواں کو وہ کس منزل کی طرف لیجا رہا ہے سمتوں کا صحیح تعین بھی ہوا ہے یا نہیں۔ راہِ راست کے بجائے کجروی و گمرہی کا وہ مرتکب تو نہیں ہو رہا ہے۔

مشاہدہ کی بنیاد ان حقیقتوں پر ہوتی ہے جن کی جڑیں سماج معاشرہ یا ماحول میں دور تک پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ اس لئے ہم اس شہر کے ادیبوں سے اس بات کے آرزومند ہیں کہ وہ اپنے افکار و آراء کے زیب و زینت کیلئے اسی شہر کے در و دیوار، کوچہ و بازار، عمارات و مکانات اشخاص و افراد اور حالات و کوائف کا انتخاب کریں۔ وہ اپنی تفصیلات و جزئیات میں ایسے سچے مشاہدہ اور مطالعہ سے کام لیں کہ ان کے بیانات کا زندہ گہرا اور بھرپور تعلق اس شہر کے گرد و نواح سے اس طرح ہو کہ ان کی ہر تحریر اس شہر کی جیتی جاگتی تصویر بن جائے۔

کوئی سماجی مسئلہ یا معاشرہ سے متعلق تخیل ادیب کے ذہن میں شدت اور قوت کے ساتھ جاگزیں ہوتا ہے تو وہ خود الفاظ و اسلوب میں شکوہ، تاثیر اور حسن اپنے مناسب اظہار کیلئے پیدا کر لیتا ہے۔ اس لئے لفظوں کی صحت و عدم صحت کا مدار اس پر ہونا چاہئے کہ وہ اظہار مطالب کیلئے کس حد تک کارآمد ہیں۔ مافی الضمیر کے اظہار کرنے میں وہ کہاں تک ہماری رفاقت و معاونت کرتے ہیں۔ اس نظریہ کے ماتحت اس کا امکان بھی ہے کہ کچھ ایسے الفاظ و محاورات بھی ہمارے ذخیرۂ لغات میں داخل ہو جائیں گے۔ جن کے استعمال میں ابھی ادیبوں اور شاعروں کو جھجک معلوم ہوتی ہے لیکن اگر کوئی لغوی و معنوی نقص نہ ہو

ہے کہ ادیب دیگر افراد کی طرح سماج میں جنم لیتا ہے۔ اسی کی آغوش میں نشو و نما پاتا ہے۔ اسی کے گرد و پیش میں اسکی شام و سحر ہوتی ہے۔ سماج اور معاشرہ جن حالات سے دوچار ہوتا ہے اس کے اثرات دیگر افراد کی طرح اس پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ اس کا فعّال و حسّاس ذہن مسائل معاشرہ کے ادراک میں نسبتاً زیادہ چستی و چالاکی سے کام لیتا ہے۔ یہی سماج اس کے لئے سرچشمہ ہے جو اس کو افکار و خیالات عطا کرتا ہے اور اسلوب و الفاظ بھی وہ اسی کا ساختہ و پرداختہ ہے۔ اسی لئے وہ ایک آن بھی اس سے جدا نہیں ہو سکتا۔ اس کا ہر خیال اور عمل اس بات کا اعلان ہوتا ہے کہ وہ ایک زندانی ہے جس کو معاشرہ کی شش جہات نے محصور کر رکھا ہے۔ ایسی حالت میں تخیل عمل کا جامہ پہننے وقت ماحول کے بخشے ہوئے آب و رنگ سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ معاشرہ کا یہی طول و عرض مقامی ماحول کو متعین کرتا ہے۔ جس کا رشتہ ذہنی تخیل کے ہر پیکر سے بالکل لازم و ملزوم کا سا ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام ادیبوں کے یہاں زندگی کے حقائق کم و بیش سب ہی بنیادی طور پر آفاقی ہیں مگر اپنے اظہار کیلئے ہر ادیب اپنے اپنے سماج معاشرہ یا مقامی ماحول کے "ساغر و مینا" سے کام لینے کیلئے مجبور ہے۔ اس سے سرتابی اور روگردانی اس کے حیطۂ امکان میں نہیں۔

ہم کو دیکھنا ہے کہ اس آئینہ میں ہمارے شہر کے ادیب و شاعر کے خد و خال کیا ہیں، سماج اور معاشرہ کے کون سے معاملات و مسائل ہیں جن کی جلوہ گری ان کے ادب پاروں میں ہے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ ماحول اپنی گوناگوں تفصیلات کے ساتھ ادیب کے کارناموں پر پرتو فگن ہوتا ہے۔ اس امر کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھکر ہم اپنے ذخیرۂ ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو اس سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ ہمارے سماج اور معاشرہ کا سب سے اہم مسئلہ حسن و عشق ہے۔ اس عقدہ کی گرہ کشائی میں ادیبوں اور شاعروں کی تمام صفیں آراستہ ہیں گویا ایک معاشرہ گیر مہم ہے جس کو جاری و ساری رکھنے کیلئے ہر کہہ و مہہ بیش از بیش سعی و اہتمام سے کام لے رہا ہے اس باب میں عام انہماک و استغراق دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ ہم سماج کے لئے ہر فرد کو عشق کے رموز و حسن کے اسرار سے آگاہ کر کے ہی دم لیں گے اور جس کا ثمرہ شاید یہ ہوگا کہ ہم عاشقوں کی ایک ایسی قوم بنیں گے جس کے مشاغل زندگی میں عشق کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔

یہ صحیح ہے کہ سن بلوغت کے بعد سے انسان کی عمر کا ایک بڑا حصہ حسن و عشق کے جذبات سے

کلکتہ کے ادیب و شاعر

شاہ مقبول احمد

شہر کلکتہ میں ایک ایسی آبادی کئی لاکھ کی تعداد میں ہے جس کی مادری زبان اردو ہے یہی وجہ ہے کہ اس پوری آبادی میں ایک قابل لحاظ تعداد ایسے افراد کی بھی ہے جن کی زندگی کا مشغلہ اردو شعر و ادب کی خدمت ہے۔ ان کے نتائج افکار کا اظہار مختلف ذرائع سے ہوتا رہتا ہے غزلیں، نظمیں، افسانے، ڈرامے اور مقالے اس فرض کو انجام دیتے ہیں۔ جن کو کبھی شائستہ محفلوں میں پڑھا جاتا ہے اور کبھی جس کا ایک معتد بہ حصہ ادبی رسائل و جرائد کے ذریعہ بھی منظر عام تک آتا رہتا ہے۔ اس پورے ذخیرۂ ادب کو سامنے رکھکر ہی اندازہ مل سکے گا کہ اس عظیم شہر کے ادیب و شاعر کیا سوچتے ہیں۔ کیا لکھتے ہیں اور کس لئے لکھتے ہیں۔

صاف صاف باتیں کرتے وقت دوستوں کی آزردگی کا خیال دامن گیر ہوتا ہے علاوہ ازیں کھری کھری باتیں بعض اوقات طبیعتوں کو مائل باصلاح کرنے کے بجائے کہنے والے کی آرزو کے برعکس مخالف سمت بھی لیجاتی ہے۔ اسی لئے قرین مصلحت اور مناسب طرز عمل یہی ہے کہ کسی طرح کی تخصیص نہ کی جائے اور گفتگو عمومیت کا لہجہ لئے رہے۔

یہ بات عام طور سے ادبی حلقوں میں تسلیم شدہ ہے کہ شعر و ادب کی خدمت بنفسہ ادیب کا مدعا و مقصد نہیں ہوتا۔ دراصل وہ سماج کا خادم ہے اور اس کے اس عمل کا فیض یہ ہے کہ بالواسطہ ذیلی طور پر شعر و ادب اور دیگر فنون کی خدمت ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی شعر و ادب بظاہر مقصد بالذات بنتے بھی ہیں تو غیر شعوری طور پر اس پردہ میں بھی کوئی سماجی حقیقت سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ وجہ یہ

منعقد ہوئیں۔ جہاں طلبہ کی موجودہ یونین ہے جسکی اردو دوستی نے طلبہ کی کئی تقریبات کی سرپرستی کی ہے اور جہاں پروفیسر پی۔ کے۔ مکھرجی (پرو وائس چانسلر، امور تعلیمات) کی وہ دلنواز شخصیت ہے جس نے کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کے کاز کو تقویت پہونچانے میں بہت ہی سنجیدہ کاوشیں کی ہیں اور جہاں بحیثیت مجموعی کلکتہ یونیورسٹی میں غیر اردو داں اساتذہ اور طلباء کی اردو سے وہ مخصوص دلچسپی ہے جس میں کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کی اجنبیت نا محسوس ہو چکی ہے۔

اس پس منظر میں شعبۂ اردو کا سالانہ جرنل آپکے ہاتھوں میں ہے آخر میں یہ اور پڑھ لیجئے۔

امنگیں مری، آرزوئیں مری　　امیدیں مری، جستجوئیں مری
یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر　　اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

اقبال

۱۱ر مارچ ۸۴ء

اب شعبۂ اردو نے اپنی مکمل اور آزاد زندگی کے دو سال پورے کر لئے ہیں۔ اس امید کے ساتھ کہ آئندہ دو برسوں میں شعبۂ اردو کو نئی توانائی میسر آئے گی۔

ظفر اوگانوی

۲۹ر فروری ۸۴ء

پیش لفظ

۱۱ مارچ ۸۲ء

اس کا اعادہ تفصیل حاصل ہے کہ ۱۹۷۴ء سے شعبۂ اردو کے مکمل اور آزاد وجود کیلئے شعبۂ اردو کے اساتذہ اور طلبا نے ایک خاموش تحریک چلا رکھی تھی۔ یہ تحریک چونکہ وہ فضا تھی جو اساتذہ اور طلبہ کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے عبارت تھی۔ ۱۶، ۱۷، ۱۸ نومبر ۱۹۷۹ء کی سہ روزہ کل ہند اقبال صدی تقریبات (سی می نار اور مشاعرہ) اسکی ایک اہم مثال تھی۔ یہ تحریک چونکہ بے لوث تھی۔ اس کے پیچھے شخصی اور سطحی بازیگری بھی نہیں تھی اسلئے کامیابی اس کا مقدر تھی۔

۱۱ مارچ ۸۲ء کا سورج بنگال کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب کی حیثیت سے نمودار ہوا کہ اس روز کلکتہ یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر آر۔ کے پودار نے شعبۂ اردو کو آزاد اور مکمل وجود بخش کر اپنی اردو نوازی کا ثبوت فراہم کیا۔

۱۱ مارچ ۱۹۸۲ء کو ہی شعبۂ اردو کے پہلے صدر کی حیثیت سے مجھے اس شعبہ کی ذمہ داری سونپی گئی جہاں نئے سرے سے سب کچھ کرنا تھا اور جہاں اساتذہ اور طلبہ کی بے پایاں محبت کے علاوہ دیگر مادی وسائل نایاب تھے یعنی صدر شعبہ کے لئے علیحدہ کوئی ایسا کمرہ نہیں تھا جس کو شعبہ کا دفتر بنایا جا سکے۔ دفتری فائلیں رکھنے کیلئے کوئی الماری نہیں تھی بیٹھکیں کرنے کیلئے کوئی مخصوص جگہ نہیں تھی ضروری کاروائیوں کو ٹائپ کرانے کا فوری بندوبست نہیں تھا۔ گروپ اور اختیاری پرچے پڑھانے کیلئے کوئی کلاس روم نہیں تھا اور تا دم تحریر صورت حال بدلی نہیں ہے پھر بھی ہم اس پر یقین رکھتے ہیں کہ مادی وسائل سے زیادہ اہم طلبہ اور اساتذہ کا وہ بے پایاں خلوص اور بے لوث فعالیت ہے جو ہمیں آگے لیجانے کیلئے کافی ہے۔ پھر ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ جہاں کچھ کم ہے وہاں ڈاکٹر سبھاش بنرجی، سکریٹری فیکلٹی کونسل آف آرٹس اینڈ کامرس جیسے اردو دوست ہیں جنہوں نے اردو طلبہ کو سرگرم رکھنے میں ہمیشہ تعاون دیا ہے۔ جہاں سابق صدر شعبۂ بنگالی ڈاکٹر اشیت کمار بنرجی ہیں جن کی پر خلوص کاوش نے شعبۂ اردو کیلئے ایک مکمل وجود کی تحریک کو صحیح سمت بخشی اور جنکی صدارت میں اقبال صدی تقریبات ۱۹۷۹ء

ترتیب

صفحات

ڈاکٹر ظفر اوگانوی	پیش لفظ	۳
	مضامین	
پروفیسر شاہ مقبول احمد	کلکتہ کے ادیب و شاعر	۵
ڈاکٹر جاوید نہال	غالب کا ایک شعر	۹
ڈاکٹر عبدالمنان	ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	۱۳
پروفیسر مشتاق احمد	اردو طنز کا پس منظر	۳۰
حیدر صفت	نئے کے بعد اردو شاعری میں یکسانیت کا مسئلہ	۳۹
ڈاکٹر ظفر اوگانوی	غالب کا شعورِ فن	۴۹
	غزلیات	
ڈاکٹر عبدالرؤف	غزلیں	۵۹
	طلبا و طالبات کیلئے	۶۰
دیبا ہاشمی	بیدی — لاجونتی کی روشنی میں	۶۱
سرور جہاں	ہوری کا کردار	۶۵
نیلوفر مرتضیٰ	غالب اور کلکتے کا سفر	۶۸
نوشابہ خاتون	منٹو — عورتوں کا افسانہ نگار	۷۳
رشیدہ خاتون	سوگندھی — ایک کردار	۷۶

نیو الیشین پرنٹرس

۲۹/۷ فیرس لین۔ کلکتہ۔ ۷۳

دستاویز

۱۹۸۳-۸۴ء

شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی کا

تحقیقی اور ادبی مجلّہ

(سال میں ایک بار)

نگراں

ڈاکٹر ظفر اوگانوی

صدر شعبۂ اردو - کلکتہ یونیورسٹی

ادارۂ تحریر

ڈاکٹر عبدالرؤف

پروفیسر شاہ مقبول احمد

ڈاکٹر جاوید نہال

ڈاکٹر عبدالمنان

پروفیسر مشتاق احمد

دستاویز

۱۹۸۳-۸۴ء

مجلّہ-۱

شعبۂ اُردو کلکتہ یونیورسیٹی